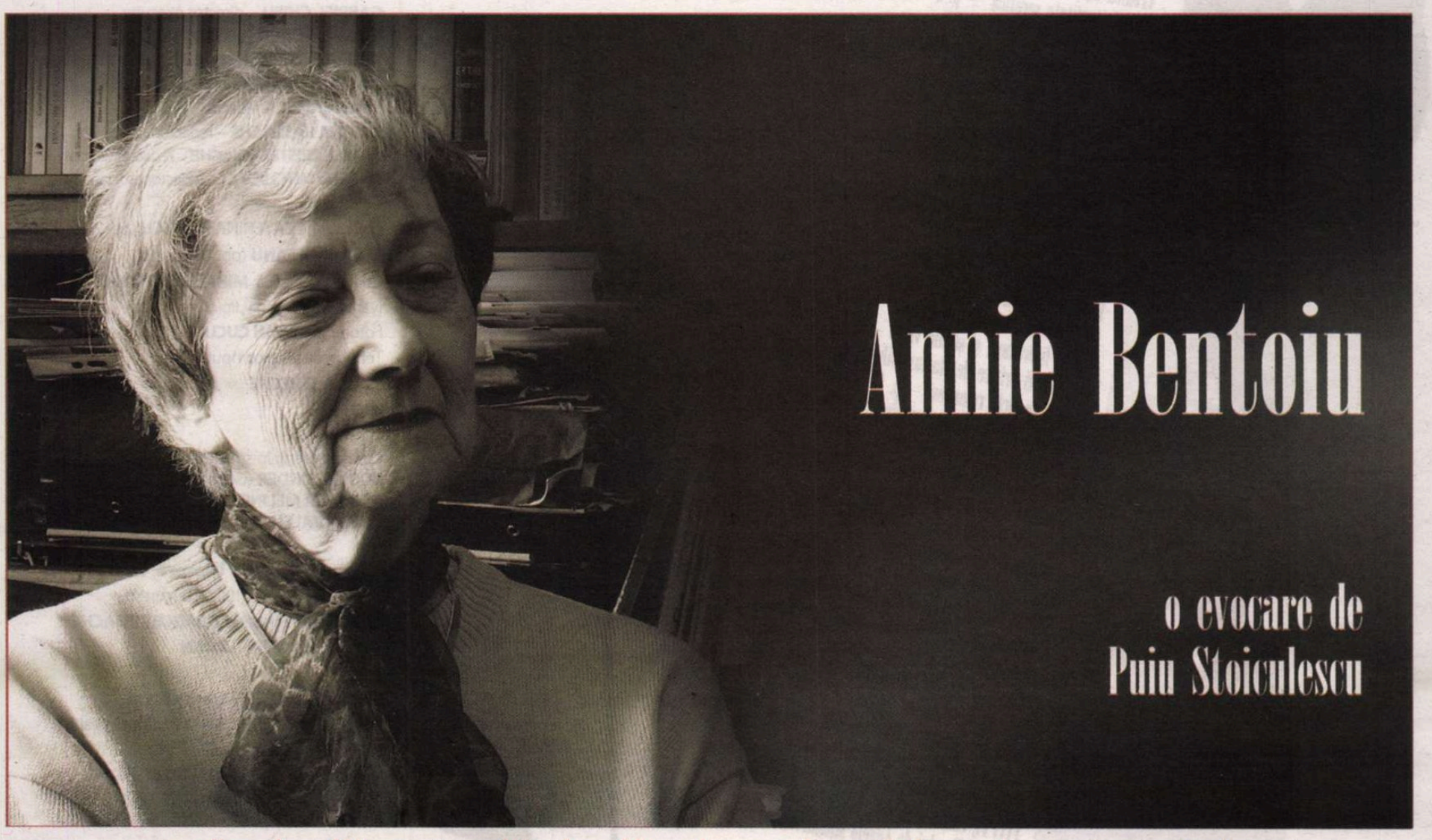
România literară

43

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVIII 7 octombrie 2016 28 de pagini 3 lei



Annie Bentoiu

o evocare de Puiu Stoiculescu

• Cronica literară de Nicolae Manolescu: Jurnalul unei morți anunțate

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir: Filosofie pentru toți

• Lecturi libere de Gabriel Dimisianu: Geografie literară

• Poeme de Radu Sergiu Ruba

• Cartea românească de Daniel Cristea-Enache: Om viu

• Cronica ideilor de Sorin Lavric: Filosofia pentru felahi

• FITPTI, ediția a IX-a

• Anca Peiu: Schițe de Bildungsroman

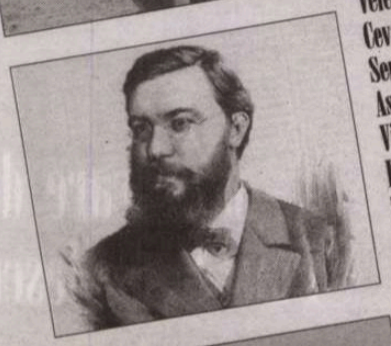
interviurile R.l.

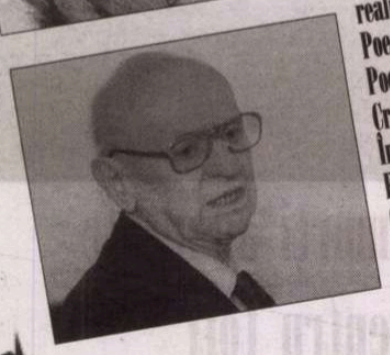
Niculae Gheran:

„Capu' sus, că oricum belele curg și doar timpu' vindecă tot!"

Biblioteca Județeană

Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir.
Filosofie pentru toți — p. 3
Poemul săptămânii de Andrei Zanca — p. 3
Ion Buzași:
Ion Mușlea despre folcloriștii Blajului — p. 4
Calendar — pp. 4-5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu:
Geografie literară — p. 5
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu:
„O spiritualitate serafică" — p. 6
Cartea de poezie
Marius Conkan: Barcelona imaginară — p. 7
Cartea de estetică
Adrian G. Romila: Frumosul și teologia — p. 7
Poezii de Radu Sergiu Ruba — p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu:
Jurnalul unei morți anunțate — p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache:
Om viu — p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric:
Filosofia pentru felahi — p. 11
Ex libris de Mircea Anghelescu:
Școala literaturii și școala vieții — p. 12
Comentarii critice de Marius Miheț:
Sfârșit de ciclu romanesc — p. 13
Puiu Stoiculescu: Annie Bentoiu — pp. 14-15
Veleitari de Alex Ștefănescu:
Ceva care seamănă cu critica literară — p. 16
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu:
Aspirația Unului la Ana Blandiana — p. 16
Vintage de Simona Vasilache:
Dame, cucoane, mamițe — p. 17
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu:
A început sburlirea lui Burleanu — p. 17
Intervinrile R.L. cu Niculae Gheran
realizat de Rodica Lăzărescu — pp. 18-19
Poezii de Ioan Barb — p. 19
Poezii de Alexandru Cristian Miloș, Menuț Maximinian — p. 20
Cronica muzicală de Dumitru Avakian:
În spiritul competiției autentice — p. 21
FITPTI, ediția a IX-a — p. 22
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Magnifici și artificii — p. 23
Anca Peiu: Schițe de Bildungsroman:
anii de ucenicie ai unor clasici americani — pp. 24-25
Libuše Valentová:
Studii Românești la Universitatea Carolină
din Praga — pp. 26-27
Meridiane — p. 27





România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „lipici")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!

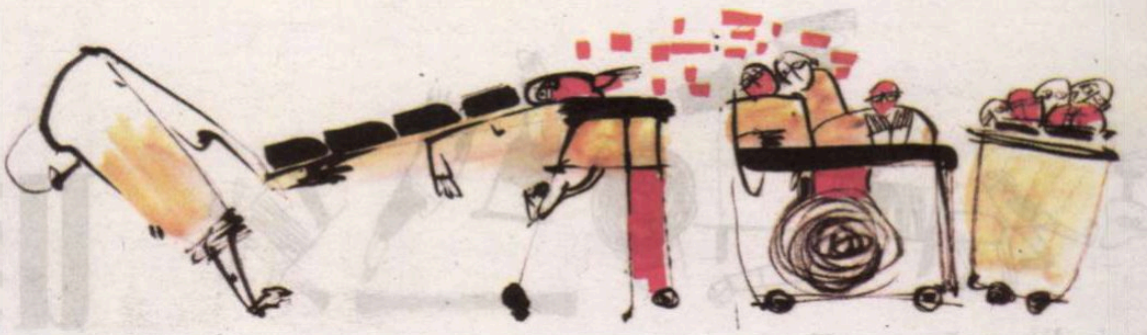
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

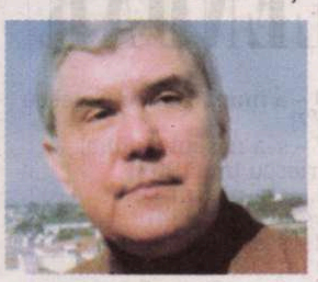
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

Acest dicționar de motive literare variază între (aparent) grav și (aparent) derizoriu; aducerea la același numitor comun a diverselor teme face farmecul culegerii.



■ întoarcerea la cărți de mihai zamfir



Filosofie pentru toți

Cartea recent apărută a Simonei Vasilache (*Dicționarul mărunțișurilor*, Ed. Baroque Books and Arts, 2015) afișează ostentativ un aer nepretențios: de la titlul aton, de la dimensiunile reduse ale textelor pînă la ordinea alfabetică, totul ar trebui să respire modestie.

Ce poate fi mai inocent decît o „carte a mărunțișurilor"? Însă autoarea încearcă să se joace cu cititorul. Nimic nu-i este mai străin Simonei Vasilache decît modestia: punerea în scenă a cărții se bazează pe litotă.

În ultimele decenii filosofia nu mai ia forma tratatelor impozante, înzestrate eventual cu note de subsol. Cei foarte puțini care scriu încă filosofie originală încearcă să o prezinte în haine banale și mai ales să o literaturizeze. Urmașii lui Constantin Noica au făcut filosofie de aparență lejere, aerisite: pseudo-jurnale, micro-monografii, însemnări cotidiene, scenete. S-ar zice că, după volumele lui Noica, soarta filosofiei românești ar fi aceea de a se lipsi de filosofare și de sistematic.

Dicționarul mărunțișurilor nu e nici pe departe o carte de filosofie, iar autoarea ei nu are nici o legătură cu „școala Noica"; ceea ce Simona Vasilache încearcă aici se poate chema un „mic tratat de filosofie pe bază literară", o colecție de motive literare examinate din latura lor filosofică. El respectă condiția de bază a disciplinei – aspirația de a surprinde totalitatea, încercînd să extragă o fărîmă de eternitate din cele mai neașteptate obiecte, motive și situații. Defilează în fața noastră literatura română modernă, dar în companie universală: operație aparent ludică pusă în slujba seriozității, preocupată de probleme irezolvabile.

Acest dicționar de motive literare variază între (aparent) grav și (aparent) derizoriu; aducerea la același numitor comun a diverselor teme face farmecul culegerii. Găsim deci *Așteptare, Melancolie, Nebunie, Toamnă* – toposuri generoase ale literaturii de înalt nivel; altele se situează la polul opus: *Bomboană, Lucru de mînă, Greșeală de tipar, Zdreanță*. Autoarea le egalizează. Depinde de ingeniozitatea comentatorului pentru a găsi semnificații profunde în obiecte modeste, pline de sens în ciuda aparențelor.

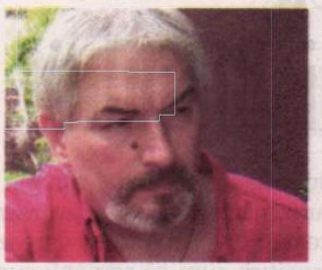
Este oare conștientă autoarea pe urmele cui pășește? Ea a preluat, probabil instinctiv, demersul unuia dintre cei mai inteligenți filosofi contemporani francezi, Roger-Pol Droit. „Faceți experiența filosofică a lucrurilor obișnuite!", își îndeamnă el cititorul. În cărți precum *101 expériences de philosophie cotidienne* și mai ales în remarcabila *Dernières nouvelles des choses* (2003), Droit abordează filosofia profundă plecînd de la cele mai banale obiecte din jur (bolul de supă, cheia, cizmele de cauciuc, biletul de tren, umbrela), deoarece multitudinea infinită a lumii înconjurătoare se relevă aici ca premisă a aceluiași Proiect universal. Filosofia dă astfel năvală peste noi.

Simona Vasilache nu merge atît de departe, ea se ocupă doar de teme literare extrase mai ales din I.L.Caragiale, autor căruia i-a consacrat și o lucrare distinctă. Însă metoda pare aceeași. Ar fi de ajuns să comparăm articolul *ușa* din cartea lui Roger-Pol Droit cu același articol *ușă (fereastră)* din cartea Simonei Vasilache. Dincolo de orizonturile diferite în care cei doi își plasează demonstrația, sensul să-i spunem filosofic al obiectului *ușă* a fost perceput la fel de cei doi: Roger-Pol Droit insistă asupra ambivalenței ușii, entitate făcută să deschidă spre altă lume, dar să și închidă o lume în raport cu exteriorul. Simona Vasilache notează aceeași dualitate, transpunînd-o însă în perechea obligatorie *ușă-fereastră*: *„E lucru știut că ușa oprește, pe cînd fereastra îmbie. O aflăm din basme, unde fetelor li se testează curiozitatea și simțul unui pericol cu efect întîrziat, în fața unei uși interzise, în timp ce ele se arată, ca ispite, în fereastra vreunui castel. Fereastra lui Jane Eyre îi ocrotește libertatea într-o lume plină de uși fără ieșire. Fereastra este un loc de observație, de deschidere spre lumea de afară, pe cînd ușa se cuvine să rămînă închisă"* (p.187).

Dacă tot am vorbit de Roger-Pol Droit, să circumscriem mai exact ingeniozitatea autoarei noastre. Meritul cărții rezidă în deschiderea largă, în dispersia spectaculoasă a obiectelor literare. Punctul ei criticabil – tocmai această prea mare dispersie. Ar fi bine ca pe viitor selecția „obiectelor" să fie mai bine circumscrisă, renunțîndu-se la cele fără miză consistentă. Pe de altă parte, ar fi bine ca fiecare articol să conțină doar două-trei izbucniri programate, doar două-trei sugestii fulgurante. Nu mai multe.

Aștept cu încredere urmarea. ■

■ poemul săptămânii de andrei zanca



Rondo transilvan

orice despărțire e începutul unei
lungi întoarceri Acasă, iarna

distanțele sporesc în sevele hibernând
unduie-n mine ezitarea păsării peste
apa limpezită de odihnă.

doar morții-s răbdători.
pe noi ne pierde nerăbdarea.

de ce avem nevoie
– nu ce ne-am dori –
nu știm, numind asta suferință

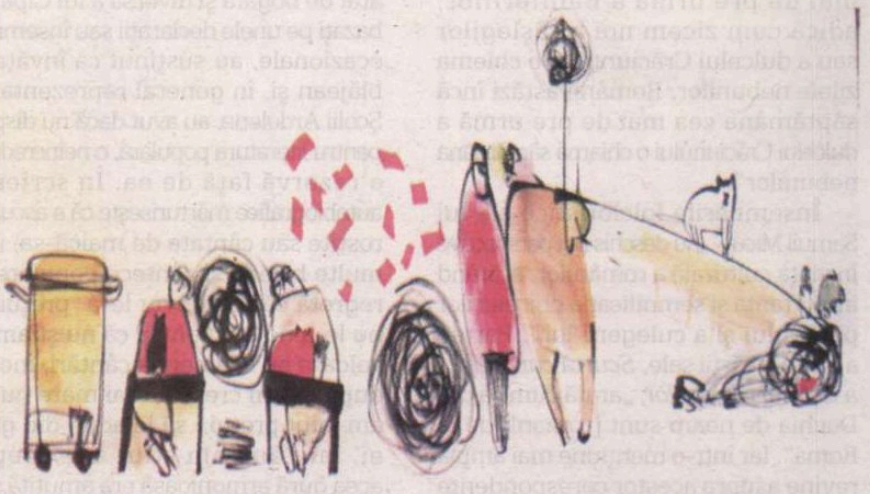
pe mine mă sfâșie

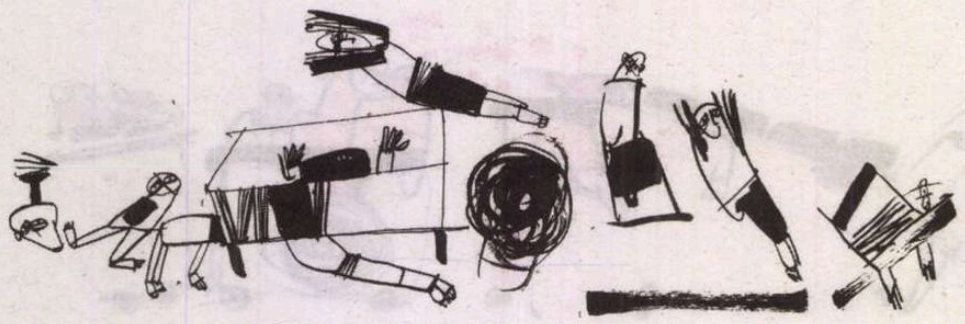
pasărea vie din cuvântul pasăre, durerile
de altădată legănându-se pe verandă
lângă știuleții de porumb
mă-nvăluie în noapte
ninsoarea și ninge

și-n raza farurilor fulgii-s îngeri
rătăciți în vânt mântuind câmpul

mormintele, clisa
și nici o urmă de pas nici un lătrat
nu tulbură așternerea în alb

sfiala zorilor în tăcerea verticală ■





istorie literară

Ion Muşlea despre folcloriştii Blajului

Unele din aceste articole au fost utilizate de Ion Muşlea şi au constituit un imbold pentru cercetări mai aprofundate consacrate lui Samuil Micu-Clain, Timotei Cipariu, Nicolae Pauleti şi Ion Bianu.

A trecut o jumătate de secol de la moartea lui Ion Muşlea, „unul din fruntaşii folcloristicii româneşti", iniţiatorul Arhivei de Folclor şi al Anuarului Arhivei de Folclor, întemeietorul Şcolii folcloristicii clujene. În domeniul folclorului şi etnografiei contribuţiile sale ştiinţifice se pot grupa în patru domenii: istoria folcloristicii, obiceiuri şi literatură populară, teatru popular şi artă populară.

În domeniul istoriei folcloristicii cele mai importante pagini sunt cele referitoare la folcloristica Blajului. Ion Muşlea, originar din Şcheii Braşovului, stabilit la Cluj a avut strânse legături de prietenie cu o serie de cărturari blăjeni din perioada interbelică: Al. Lupeanu-Melin, Şt. Manciulea, Coriolan Suciu, Nicolae Comşa, Nicolae Albu, Radu Brateş ş.a. Cu unii dintre aceştia a purtat o corespondenţă pe teme literare şi folclorice, căci fără să fie propriu-zis folclorişti, aceşti cărturari blăjeni nu au ocolit în studiile şi articolele lor nici această componentă din istoria culturii blăjene. Unele din aceste articole au fost utilizate de Ion Muşlea şi au constituit un imbold pentru cercetări mai aprofundate consacrate lui Samuil Micu-Clain, Timotei Cipariu, Nicolae Pauleti şi Ion Bianu. Sunt în general studii ocazionate de aniversări sau comemorări ale acestor cărturari, cărora le prezintă *pentru prima dată*, cu o bogată argumentare şi cu competenţă profesională, contribuţia lor la istoria folcloristicii româneşti.

Însemnările folclorice ale lui Samuil Micu sunt preluate din două lucrări: *Scurtă cunoştinţă a istoriei românilor* (1800) şi *Dictionarium valachico-latinum*, terminat în 1801 (tipărit postum de Gáldi László, la Budapesta, în 1944). În aceste însemnări el vorbeşte despre unele obiceiuri folclorice şi arată corespondenţa cu obiceiurile romanilor. Ion Muşlea reproduce pe larg aceste corespondenţe:„Romanii cei vechi de la Roma săptămâna cea mai de pre urmă a Bahiferiilor, adică cum zicem noi a câşlegilor sau a dulcelui Crăciunului, o chiema zilele nebunilor. Românii astăzi încă săptămâna cea mai de pre urmă a dulcelui Crăciunului o chiamă săptămâna nebunilor".

Însemnările folcloristice ale lui Samuil Micu – „au deschis noi perspective în viaţa culturală a românilor, arătând importanţa şi semnificaţia obiceiurilor poporului şi a culegerii lor". Partea a patra a cărţii sale, *Scurtă cunoştinţă a istoriei românilor*, „arată cum că din Dachia de neam sunt [romani] de la Roma". Iar într-o menţiune mai amplă revine asupra acestor corespondenţe a unor obiceiuri prin care demonstrează şi în felul acesta, originea romană a poporului român: „Aceea se adeverează din obiceaiuri… A doua se adeverează din obiceaiuri, cum că românii sunt rămăşiţele romanilor celor vechi de la Traian în Dachia aşezaţi, cum învăţaţi oameni au luat seama, că ceale mai multe obiceaiuri, cum că cele mai multe obiceaiuri ale românilor din Dachia sunt tocmai acelea care le-au avut romanii cei vechi din Italia".

În *Dictionarium valachico-latinum* găsim, de asemenea, mai multe noţiuni folclorice, explicate în limba latină prin succinte definiţii ale unor obiceiuri populare: Armindeni, Căluşari, Colindă, Sânziene, Turca. La Armindeni se arată obiceiul romanilor de a aşeza în faţa porţilor în prima zi de mai, ramuri verzi de copaci, simbolizând biruinţa primăverii. (Eminescu îşi începe una din postumele sale, o poezie de dragoste, cu referinţă la această denumire:„Azi e zi întâi de mai/ Zi frumoasă de Armindeni/ Eu te cat frumoasa mea/ Eu te caut pretutindeni"; iar Coşbuc utilizează acest obicei pentru a crea o legendă religioasă despre inducerea în eroare a iudeilor care voiau să-l ucidă pe Isus.) Cărturarii Şcolii Ardelene consemnau aceste obiceiuri, unele având accentuat caracter de superstiţii, numai din dorinţa de a adăuga încă un argument pentru a dovedi originea noastră romană, dar erau şi combătute „cu înverşunarea caracteristică iluminiştilor."

Personalitate enciclopedică, lui Timotei Cipariu nu i-a fost străin nici un domeniu al ştiinţelor umaniste. Pentru cercetările sale de istoria limbii, de gramatica istorică şi de istoria literaturii, folclorul literar, căci Timotei Cipariu de acesta s-a ocupat îndeosebi – i-a oferit un material preţios. La Cipariu întâlnim „întâia oară interes sistematic pentru literatura populară, simţ literar, (poetic) şi posibilitatea poetizării" – în creaţia poetică proprie. Cei care s-au ocupat de activitatea atât de bogată şi diversă a lui Cipariu, bazaţi pe unele declaraţii sau însemnări ocazionale, au susţinut că învăţatul blăjean şi, în general reprezentanţii Şcolii Ardelene, au avut dacă nu dispreţ pentru literatura populară, o neîncredere, o rezervă faţă de ea. În scrierile autobiografice mărturiseşte că a ascultat, rostite sau cântate de maică-sa, mai multe balade şi cântece populare şi, regretă că atunci nu le-a preţuit şi nu le-a notat „pentru că nu ştiam ce valoare au asemenea cântări, încă şi după ce am crescut mai mare nu le-am ştiut preţui, să le adun din gura ei, iar când am ştiut a le preţui, acea gură armonioasă era amuţită sub pământ". A cules el însuşi poezie populară, dar a fixat şi o cerinţă *sine qua non*, pentru o colecţie autentică: Literatura populară să fie notată aşa cum o rosteşte poporul. A cules pentru prima dată şi proza populară: poveşti, istorioare, anecdote (pe care el le numeşte fabule). Înaintea lui, o culegere de asemenea istorioare ne-a dat Iordache Golescu, unele dintre acestea plăcându-i atât de mult lui Eminescu încât le adnotează şi copiază fragmentar. Din poezia populară se inspiră în câteva creaţii din lirica sa de dragoste, scrisă în metru popular sau versifică obiceiuri şi credinţe: *Sân-Georgiu, Buna mea* ş.a. În prefaţa *Elementelor de poetică, metrică şi versificaţiune* (1863) e întâia oară când un învăţat român îşi spune cuvântul autorizat despre poezia populară şi ia atitudine împotriva «îndreptărilor», adică împotriva procedeelor practicate de Alecsandri. Ion Muşlea arată că Timotei Cipariu este „îndrumătorul" folcloriştilor blăjeni în privinţa culegerii poeziei şi prozei populare.

Nicolae Pauleti, fostul său elev, la îndemnul lui Cipariu realizează prima culegere de poezie populară *Cântări şi strigături româneşti din Roşia de Secaş*, datând din 1838, devansează cu mai bine de trei luştri colecţia lui Vasile Alecsandri; iar Ion Micu Moldovan, cel mai apropiat colaborator al său, va iniţia prin elevi o mare colecţie de poezii populare din Ardeal, publicată însă de J.U. Iarnik şi Bârseanu; – o nedreptate, în fond, pe care au încercat s-o rezolve în ultimii ani Ovidiu Bârlea şi tinerii săi colaboratori Ion şi Maria Cuceu, publicând această culegere pe care o restituie cu îndreptăţire adevăratului lor creator: Ioan Micu Moldovan.

Ion Bianu n-a fost propriu-zis folclorist, ci în primul rând filolog, istoric literar, biograf şi ctitorul Bibliotecii Academiei Române. Dar, ca elev al Blajului, se considera un fiu sufletesc al lui Ioan Micu Moldovan şi iubea folclorul, pe care-l considera „floarea culturală a sătenilor". A scris puţin despre folclor, doar trei articole, dar a iniţiat în cadrul publicaţiei „Memoriile Academiei Române", o colecţie de folclor şi etnografie *Din vieaţa poporului român* pe care o coordona, a sprijinit la propunerea lui Ion Muşlea înfiinţarea Arhivei de Folclor şi în cadrul acesteia publicarea Bibliografiei folclorului românesc.

Un continuator şi, un preţuitor al lui Ion Muşlea, Ovidiu Bârlea va merge pe urmele lui, aprofundând, preocupările folclorice la reprezentanţii Şcolii Ardelene, îndeosebi Ion Budai-Deleanu, şi restituind la adevărata dimensiune, activitatea folclorică a lui Ioan Micu Moldovan. Şi tot ca Ion Muşlea, Ovidiu Bârlea va sprijini şi va îndruma pe tinerii folclorişti clujeni: Ion Taloş, Virgil Florea, Ion Cuceu ş.a.

■ Ion Buzaşi

CALENDAR

5.10.1830 - a murit Dinicu Golescu (n. 1777)
5.10.1847 - s-a născut Anghel Demetriescu (m. 1903)
5.10.1884 - s-a născut D. V. Barnovschi (m. 1954)
5.10.1902 - s-a născut Zaharia Stancu (m. 1974)
5.10.1917 - s-a născut Ernest Verzea (m. 2003)
5.10.1928 - s-a născut Ion Rahoveanu (m. 1994)
5.10.1929 - s-a născut Ion Dodu-Bălan
5.10.1941 - **s-a născut Nicolae Tudor**
5.10.1941 - **s-a născut Nicolae Constantinescu**
5.10.1941 - s-a născut Ion Chiriac (m. 2013)
5.10.1944 - s-a născut Ioan Culiţă Uşurelu
5.10.1945 - s-a născut Alexandru Călinescu
5.10.1948 - s-a născut Mihai Sultana Vicol
5.10.1950 - s-a născut Doina Uricariu
5.10.1956 - **s-a născut Daniel Vorona**
5.10.1968 - s-a născut Mihaela Burlacu (m. 2016)
5.10.1971 - **a murit Gherghinescu Vania (n. 1900)**
5.10.1978 - a murit Mihai Berza (n. 1907)

6.10.1872 - s-a născut Alexandru Cazaban (m.1966)
6.10.1881 - **s-a născut Vasile Bogrea (m. 1926)**
6.10.1895 - s-a născut Ion Pas (m. 1974)
6.10.1902 - s-a născut Petre Ţuţea (m. 1991)
6.10.1907 - s-a născut Teodor Scarlat (m.1977)
6.10.1930 - s-a născut Irma Balogh
6.10.1930 - s-a născut Paul Ioachim (m.2002)
6.10.1942 - s-a născut Magyari Lajos
6.10.1943 - s-a născut Constantin Coroiu
6.10.1949 - s-a născut Nicolae Cuşa
6.10.1950 - s-a născut Mircea Cavadia (m. 2015)
6.10.1951 - **s-a născut Titu I. Dinuţ**
6.10.1962 - s-a născut Mioara Bahna
6.10.2014 - a murit Ion Maxim Danciu (n. 1948)

7.10.1910 - s-a născut Eusebiu Camilar (m. 1965)
7.10.1923 - s-a născut Al. Jebeleanu (m. 1996)
7.10.1935 - s-a născut Livius Ciocârlie
7.10.1946 - **a murit Emanoil Bucuţa (n. 1887)**
7.10.1946 - **s-a născut Veronica Balaj**
7.10.1947 - s-a născut Cornel Teulea
7.10.1949 - s-a născut Victoria Murărescu Guţan
7.10.1955 - s-a născut Mihai Bogdan Mandache
7.10.1956 - **s-a născut Irina Horea**
7.10.1958 - s-a născut Simona Grazia Dima
7.10.1959 - s-a născut Sabina Fânaru
7.10.1988 - a murit Ştefan Lupaşcu (n. 1900)
7.10.1994 - a murit Alexandru Protopopescu (n. 1942)
7.10.1995 - a murit Bazil Gruia (n. 1909)

8.10.1872 - s-a născut D. D. Pătrăşcanu (m. 1937)

8.10.1897 - s-a născut Ştefan Nenițescu (m. 1979)
8.10.1929 - s-a născut Dumitran Frunză
8.10.1929 - s-a născut Alexandru Andriţoiu (m. 1996)
8.10.1930 - s-a născut Maria Carpov
8.10.1931 - **s-a născut Radu Pontbriant**
8.10.1938 - s-a născut Constantin Abăluţă
8.10.1939 - a murit George Mihail Zamfirescu (n. 1898)
8.10.1947 - s-a născut Monica Pillat
8.10.1954 - s-a născut Costin Tuchilă
8.10.1983 - a murit Paul Daniel (n. 1910)
8.10.2012 - a murit Aureliu Busuioc (n. 1928)

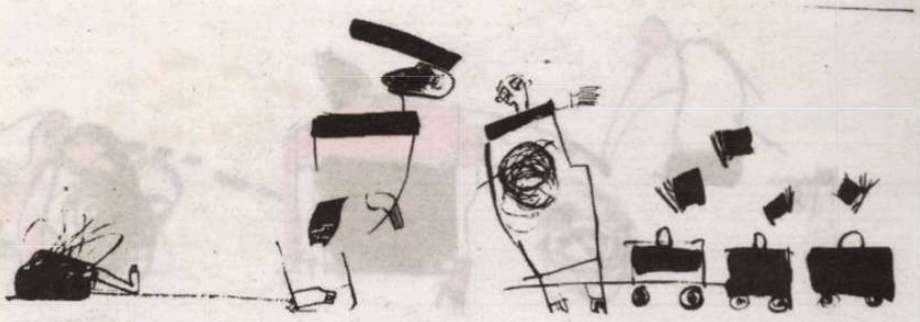
9.10.1827 - s-a născut Alexandru Papiu-Ilarian (m. 1877)
9.10.1906 - **s-a născut Alexandru Sahia (m. 1937)**
9.10.1922 - s-a născut Emil Manu (m. 2005)
9.10.1927 - s-a născut Valentin Deşliu (m. 1993)
9.10.1942 - s-a născut Nicolae Brânda
9.10.1945 - s-a născut Lizica Mihuţ
9.10.1956 - **s-a născut Daniel Vighi**
9.10.1962 - s-a născut Florian Silişteanu
9.10.1968 - s-a născut Alexandra Ciocârlie
9.10.1969 - s-a născut Călin Teutişan
9.10.1976 - **a murit Lascăr Sebastian (n. 1908)**

10.10.1834 - s-a născut Radu Ionescu (m.1872)
10.10.1906 - **s-a născut Ioana Petrescu (m.1996)**
10.10.1907 - s-a născut Constantin Nisipeanu (m.1999)
10.10.1923 - s-a născut Nicolae Crişan (m.1999)
10.10.1933 - s-a născut Gheorghe Vlad
10.10.1936 - **s-a născut Vasile Andronache**
10.10.1938 - s-a născut Szilágyi István
10.10.1942 - s-a născut Mariana Costescu
10.10.1946 - **s-a născut Nicolae Dan Fruntelată**
10.10.1964 - a murit Jacques Byck (n. 1897)
10.10.1987 - a murit Dana Dumitriu (n. 1943)
10.10.2013 - a murit Eugen Cioclea (n. 1948)

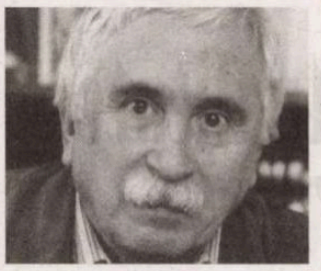
11.10.1875 - s-a născut Şt. O. Iosif (m. 1913)
11.10.1914 - s-a născut Leonida Secreteanu (m. 1978)
11.10.1921 - **a murit Tudor Pamfile (n. 1883)**
11.10.1930 - s-a născut Marcel Romanescu (m. 1956)
11.10.1932 - s-a născut Vasile Smărăndescu
11.10.1936 - **s-a născut Ion Mihail Ciubotariu**
11.10.1938 - s-a născut Gheorghe Bala
11.10.1942 - s-a născut Rodica Adelina Locusteanu
11.10.1949 - s-a născut Toma Roman
11.10.1950 - s-a născut Nicolae Bârna
11.10.1974 - s-a născut Marius Marian Şolea
11.10.2005 - a murit Emil Iordache (n. 1954)
11.10.2015 - a murit Corneliu Ostahie (n. 1951)
11.10.2015 - a murit Mircea Filip (n. 1939)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

Bucureştiul *literar*, aceasta e tema-cheie a cărţii despre care vorbim, enunţată din titlu, cu numeroase raportări la cariere de scriitori, la publicaţii, la edituri, la spectacole, toate legate de marele oraş, de istoria lui deloc monotonă.



■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Geografie literară

Noţiunea de geografie literară, Andreea Răsuceanu a preluat-o de la Michel Collot, unul dintre eseiştii contemporani preocupaţi, în mare vorbind, de relaţia operei cu spaţiul. În introducerea la *Bucureştiul literar*, cartea despre care voi face câteva însemnări, cercetătoarea noastră se referă în mai multe rânduri la eseistul francez, care „nu vede nici o incompatibilitate între geografia literară şi istoria literară".

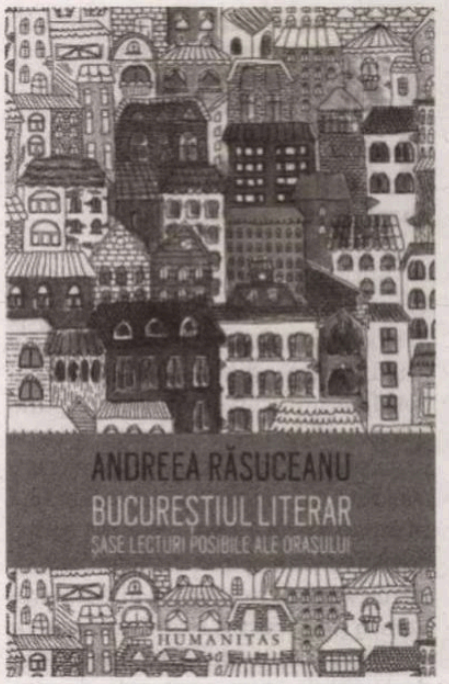
În acest spirit procedează şi Andreea Răsuceanu, care realizează, privitor la Bucureşti, o „confruntare a geografiei ficţionale cu cea concretă", considerând că „fiecare element de pe harta oraşului are un rol în economia spaţiului şi o valoare simbolică".

Dar să vedem mai de aproape materia acestei noi cărţi despre Bucureşti, alcătuită de autoare prin convocarea în pagini a mai multor scriitori români contemporani, scriitori ataşaţi, prin creaţia lor, în diferite chipuri, de marele oraş românesc. Andreea Răsuceanu le comentează scrierile de inspiraţie bucureşteană, episoadele existenţiale legate de Bucureşti, dându-le prilejul de a vorbi şi ei înşişi despre acestea, luându-le fiecăruia un interviu. Este vorba de şase scriitori cam din aceeaşi generaţie, iar aceştia sunt : Mirçea Cărtărescu, Gabriela Adameşteanu, Stelian Tănase, Simona Sora, Filip Florian, Ioana Pârvulescu. Nu toţi şase sunt bucureşteni de baştină (Gabriela Adameşteanu s-a născut la Târgu Ocna şi a făcut liceul la Piteşti, Ioana Pârvulescu este braşoveancă), dar toţi şi-au proiectat cele mai multe scrieri în spaţii bucureştene, fie evocând Bucureştiul actual, fie pe cel istoric (din secolul XIX mai ales).

Ar fi fost de amintit, dar Andreea Răsuceanu nu o face în cartea sa, că scriitorii bucureşteni de azi au precursori de variate calibre, de la Anton Pann şi Nicolae Filimon la I.L. Caragiale, desigur, la Matei Caragiale, la Camil Petrescu, G. M. Zamfirescu, I. Peltz, până la mai apropiaţii de noi Eugen Barbu sau Teodor Mazilu. Unii scriitori au socotit Bucureştiul „oraşul prăbuşirilor" (Octav Dessila) sau, mai rău, „capitala care ucide" (Cezar Petrescu). Alţii l-au idealizat (reporterii frenetici din evul socialist).

Cartea reface trasee presărate de repere care vorbesc despre gustul şi mai ales despre răul gust al diferitelor epoci, despre acele „clădiri-simbol" de felul Casei Scânteii, adusă în discuţie de Gabriela Adameşteanu şi de Stelian Tănase, ori al Casei Poporului care îl oripilează pe Mircea Cărtărescu. Autoarea studiului distinge de altfel multiplele perspective din care văd Bucureştiul scriitorii de astăzi, tot atâtea feluri de a trăi într-o ambianţă pe care o răsfrânge, într-o măsură sau alta, şi scrisul lor. Perspectiva Gabrielei Adameşteanu e mai deschisă către perceperea imediat realistă, înregistrând „imaginile dezolante ale şantierelor perpetue, ale blocurilor gri, cozilor interminabile şi autobuzelor supraîncărcate". La Mircea Cărtărescu acestea devin „teatrul întunecat, absurd, burlesc al unei lumi în dezintegrare..." Pentru Gabriela Adameşteanu, prozatoare obiectivă, astfel zicând, Bucureştiul cum arată azi e un „cadru al evenimentelor, amplu reconstituit", în timp ce pentru „subiectivul" Cărtărescu e „un oraş construit în imaginaţie, suprapus peste cel real". Romanul *Orbitor* al acestuia este „un mare poem trist".

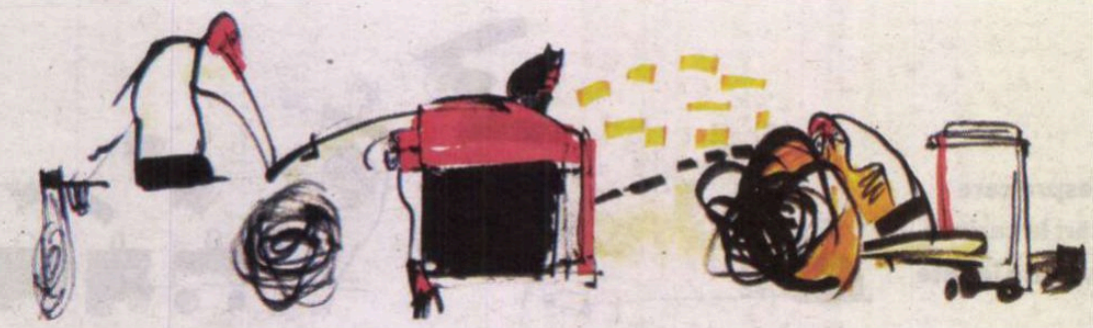
Bucureştiul *literar*, aceasta e tema-cheie a cărţii despre care vorbim, enunţată din titlu, cu numeroase raportări la cariere de scriitori, la publicaţii, la edituri, la spectacole, toate legate de marele oraş, de istoria lui deloc monotonă. Şi totuşi, nu numai literar este Bucureştiul Andreei Răsuceanu, ci unul înfăţişat sub încă multe aspecte. Nici nu se putea altfel. Diferitele instituţii au funcţionat în interdependenţă, personalităţile s-au confruntat pe variate fronturi, viaţa oraşului şi-a schimbat mereu cursul, înfăţişările, potrivit determinărilor istorico-sociale. Şi totuşi s-a putut vorbi, se poate vorbi şi azi, de permanenţe în viaţa oraşului, de forme care nu au pierit şi nu pier, fie şi numai prin faptul că formează obiectul reconstituirilor literare. „Gubernia Mătăsari", astfel cum îşi reprezintă unul din vechile cartiere Stelian Tănase, Gara de Est evocată de Gabriela Adameşteanu, „spiritul oborean" reconstituit de Mircea Cărtărescu, Hotelul Universal al Simonei Sora, Lipscanii şi Târgul Moşilor, astfel cum îi apar lui Filip Florian, cele două feţe ale Bucureştiului, din secolul XIX şi din secolul XXI, restituite de Ioana Pârvulescu, toate acestea aduc în pagini spiritul unei lumi pe care cartea Andreei Răsuceanu o reînsufleţeşte. O face în termenii exactităţii istorice şi cu mult farmec. ■



Andreea Răsuceanu, *Bucureştiul literar. Şase lecturi posibile ale oraşului*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2016, 348 pag.

fototeca românieiliterare

Alexandru Balaci, Dan Hăulică şi Zoe Dumitrescu-Buşulenga, 1983. Foto: Ion Cucu



Excelent îngrijită de Ion Vartic, cu un aparat critic discret şi util, *Scrisori către Doti* este cea mai importantă recuperare editorială a anului 2016.

Corespondenţa de dragoste adresată de Radu Stanca soţiei sale, Dorina (Doti), se adaugă recuperărilor care ne fac să ne întrebăm cum ar fi arătat literatura noastră dacă nu ar fi existat regimul comunist.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

„O spiritualitate serafică”

Scrisorile editate acum de Ion Vartic nu sunt neapărat importante în sine (deşi cele mai multe sunt texte pur literare, eliberate de balastul cotidianului, care se pot citi, spune editorul, ca nişte poeme), cât ca explicaţie din interior a viziunii literare a lui Radu Stanca şi, implicit, a Cercului Literar de la Sibiu. Ele ne oferă privilegiul de a pătrunde, fără ocolişuri, în universul de creaţie al lui Radu Stanca şi în „curtea interioară” a unor concepte-cheie ale Cercului Literar de la Sibiu, cum sunt cele despre teatru sau *euphorionism*. Şi, mai mult decât atât, ne permit să contemplăm, în decupaj, calitatea fibrei morale şi intelectuale a catalizatorului acestui grup literar, pe care cenzura stalinistă, pe de-o parte, şi puşcăria politică, pe de alta, l-au spulberat, împingându-i pe componenţii săi – poate, cu excepţia lui Ştefan Aug. Doinaş – să se rateze, în pofida recuperării parţiale din anii ‘60.

Spectacolul sufletului, minţii şi talentului lui Radu Stanca, în aceste texte de uz privat, e de-a dreptul mişcător. Parcurgându-l, nu pot să nu mă întreb cum ar fi influenţat literatura română toţi aceşti tineri scriitori care apar în anii războiului, de la Radu Stanca la Gherasim Luca şi de la Constant Tonegaru la Ion D. Sîrbu, dacă ar fi avut şansa unui parcurs literar neaccidentat de cenzură şi represiune. Cum ar fi arătat poezia românească, dacă transferul codurilor s-ar fi făcut între generaţia lui Arghezi, Blaga, Barbu şi cea a lui Radu Stanca, iar nu – aşa cum s-a întâmplat în realitate – cea a lui Nichita Stănescu. Istoria contrafactuală, o ştiu prea bine, nu duce nicăieri. Totuşi, nu mă pot opri să nu mă gândesc la această întrebare, să recunoaştem, tulburătoare.

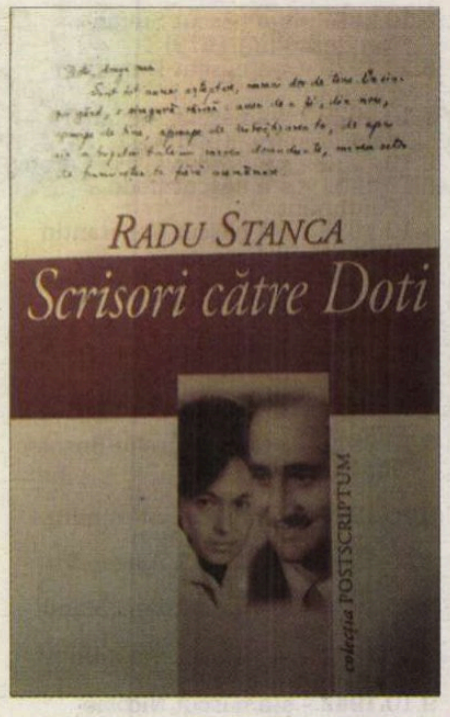
Toate aceste elemente esenţiale pentru înţelegerea Cercului Literar de la Sibiu sunt cuprinse într-un set de epistole de amor, întinse pe aproape un deceniu şi jumătate, şi care acoperă intervalul dintre afirmarea poetului (coincidentă, din nefericire, şi cu interdicţia) şi prematura sa dispariţie. Cea dintâi este datată „Bucureşti, 6 iunie 1948” şi este rezultatul primei întâlniri dintre Radu Stanca şi Doti (survenită la Cluj), ultima este din 24 martie 1962 şi este expediată tot din Cluj, din clinica în care poetul, suferind, era internat. Între aceste limite de timp, corespondenţa nu este regulată, ci are „vârfuri” – anii ‘50-‘52, respectiv ‘61-‘62 – şi sincope.

Mobilul epistolelor nu este nicidecum unul literar: Radu Stanca nu „face literatură”, ci încearcă, prin cuvântul aşternut pe hârtie, să suplinească absenţa femeii iubite. Ele devin, însă, literatură prin intensitatea sentimentului şi prin calitatea stilistică. Textele sunt complet lipsite de repetiţiile, anacoluturile şi obscurităţile pe care le implică dialogul cu cineva apropiat, care se presupune că poate completa lacunele inerente unui text de circulaţie intimă. Epistolele lui Radu Stanca sunt impecabil redactate, ca nişte poeme gata a fi publicate, şi mă întreb dacă nu cumva, conştient sau nu, expeditorul (aflat atunci sub interdicţie) a transferat în aceste texte intime ceea ce nu putea pune în cele publice. Ion Vartic a şi selectat, de altfel, din scrisori, în micul său studiu introductiv, o serie întreagă de fragmente care puteau foarte bine figura într-un eseu programatic despre *sensul cerchismului*.

Ştim cu toţii că adulterul este mai răspândit în ficţiune decât în realitate. Totuşi, pentru lectorul de azi, epistolele lui Radu Stanca respiră o castitate conjugală de-a dreptul surprinzătoare. Nu am nici cea mai mică intenţie de a vexa memoria poetului şi a distinsei sale soţii, actriţa Dorina Stanca, dar prima impresie de lectură este, mai degrabă, cea de inautenticitate. *Pare imposibil* ca, după logodna consumată brusc şi tainic, sub o boltă clujeană, în ziua de 13 mai 1950 (zi simbolică, la 7 ani de la apariţia *Manifestului Cercului Literar de la Sibiu*, cum remarcă Ion Vartic), încă foarte tânărul poet şi dramaturg să îşi proiecteze întreaga existenţă sub semnul unei singure femei. Şi totuşi, acesta este adevărul, iar, odată depăşită prima impresie, corespondenţa îl „prinde” pe cititor în mrejele spiritului lui Radu Stanca. Unul în care spiritualul şi carnalul, viaţa şi creaţia, femininul şi masculinul se contopesc, într-o (cum spune însuşi autorul) „spiritualitate serafică”. Ambivalenţa şi *concetto*-ul sunt, de altfel, trăsături definitorii ale *euphorionismului* însuşi: fraza „te iubesc cum n-au iubit îngerii, cum n-au iubit demonii” (dintr-o scrisoare datată 2 august 1961) poate foarte bine figura într-un poem de tinereţe al lui Doinaş sau într-o piesă de-a lui Radu Stanca însuşi.

La fel şi livrescul sau influenţa blagiană, mai vizibilă în gândirea literară cerchistă, decât în creaţia propriu-zisă. Iată un fragment dintr-o epistolă din 26 mai 1951: „Nu este ceva miraculos în însuşi faptul că atunci când prima oară m-am înapoiat la Cluj, pe locurile unde tot ceea ce eram eu prinsese contur, ai apărut? Era acel *ce* ascuns, acel sens intim care m-a însoţit tainic în toată devenirea mea de până atunci şi pe care-l doream aievea, limpede!” E evidentă influenţa gândirii lui Blaga, în scenariul *tainic*, prin care o întâlnire de viaţă devine purtătoarea unor sensuri ascunse, care *se ivesc* pe neaşteptate, când cele două entităţi, până atunci separate, devin un cuplu.

Dacă această lectură *în cheie înaltă*, spiritualizată, a legăturii erotice m-a cucerit, ceea ce m-a zguduit, în *Scrisori către Doti*, a fost luciditatea cu care încă foarte tânărul Radu Stanca şi-a înţeles, imediat după interdicţia din 1948, ratarea. O ratare venind nu dinlăuntru, dintr-un deficit al personalităţii sale creatoare – care avea, dimpotrivă, toate atributele realizării superioare –, ci *din exterior*, din contextul nenorocit al instaurării comunismului în România. Îi comunică, resemnat, iubitei Doti revelaţia acestui eşec, pe care i-l provoacă defazarea. Scos din literatură, împreună cu generaţia sa, Stanca ştie că evoluţia inexorabilă a formelor va face imposibilă o recuperare ulterioară, motiv pentru care se refugiază în căsnicie ca-ntr-o monadă: „Visul meu literar, pe care nu l-am împlinit, îl voi împlini cu această capodoperă care va fi căsnicia noastră.” (epistolă din 11 iunie 1951). Când scria aceste rânduri, poetul avea doar 31 de ani, comunismul românesc, numai 3 ani de la deplina instalare, calvarul culturii române de-abia începuse, iar resurecţia ei de după 1960 era încă departe. Cu o naturaleţe impresionantă, în fraze câtuşi de puţin patetice, Stanca îşi configurează un traseu de refugiu spiritual, care va deveni un tipar al întregii societăţi româneşti, până în 1989: relegate din spaţiul public, valorile se vor retrage în cel privat. Nemaiputând fi rostite în Cetate, adevărurile se vor consuma în şoaptă, în „cetatea” familiei. Cutremurătoare luciditate!

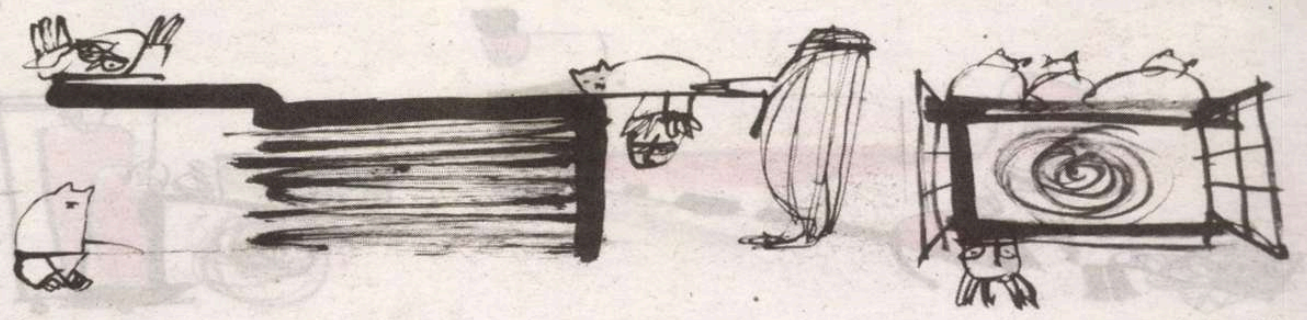


Radu Stanca, *Scrisori către Doti*, ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Ion Vartic, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2016, 239 pag.

După căsătoria consumată în iunie 1951 şi, mai ales, după transferul Dorinei Stanca de la Teatrul Naţional din Cluj la Teatrul Dramatic din Sibiu, ocaziile epistolare vor fi mai rare, cuplul locuind împreună şi tot împreună creând spectacol după spectacol, la teatrul din urbea de pe Cibin. A fost un mariaj artistic în sensul superior al termenului, în care inutilităţile de zi cu zi sunt, pe cât posibil, surmontate prin creaţie. Textele din perioada 1952-1959 sunt epurate de zgura cotidiană şi pot fi citite ca mici piese artistice sau programatice. Nefiindu-i permis să-şi profeseze convingerile despre *baladesc* şi *euphorionism*, despre tragedia modernă şi Rilke, poetul performează un spectacol epistolar, pentru un spectator unic: Doti.

Contrapunctul episodului intens din ‘50-‘51 îl reprezintă epistolele dintre ‘59-’62, care conţin lenta alunecare a poetului în boală. Nota lor dominantă este amestecul năucitor de amor profund (spiritual şi fizic), speranţă şi luciditate. Acest cocteil îl ţine departe, atât cât e posibil, de disperarea unui al doilea eşec, după cel al neîmplinirii strălucitului destin literar, în care crezuse. Încheierea bruscă, printr-o boală incurabilă, a unei iubiri în care pusese totul ar fi putut să îl prăbuşească pe dinăuntru, însă poetul moare, epistolar vorbind, la fel de demn precum trăise, salvat de propria-i noblеţe spirituală.

Excelent îngrijită de Ion Vartic, cu un aparat critic discret şi util, *Scrisori către Doti* este cea mai importantă recuperare editorială a anului 2016. ■



Cartea de poezie

Barcelona imaginară

Spre deosebire de alţi autori tineri care caută, întâi de toate, să creeze un discurs polifonic, folosind tehnici din ce în ce mai complexe, Andrei Mocuţa optează pentru directeţea epică a limbajului, deşi complexitatea poeziei sale e de găsit în registre la fel de relevante.

Voi folosi întunericul drept călăuză, volumul recent publicat de poet (care a semnat, în ultimii ani, şi câteva cărţi de proză), este un fals jurnal de călătorie, scris în aşa fel încât diversele planuri şi jocuri stilistice să întărească relaţia ambiguă dintre „real" şi „imaginar". Chiar dacă spaţiul dominant al volumului este Barcelona, cu atmosfera sa exotic-histrionică, poemele se hrănesc din imaginaţia explozivă şi, uneori, excesivă a autorului care îşi propune, de fapt, să cartografieze Barcelona ficţională, trecută prin filtrul propriei sensibilităţi fără avânt liric-emoţional. De altfel, spaţiile predilecte, unde se desfăşoară călătoria în istorie şi mit, sunt aeroportul, hotelul, portul, muzeul, piaţa publică, ateneul sau autobuzul, adică nişte heterotopii sau spaţii de tranzit care alcătuiesc structura Barcelonei imaginare. În interiorul lor şi datorită naturii lor liminale, este posibilă construcţia unei lumi hibride cultural, mai ales că poetul îşi conduce treptat discursul spre un nivel simbolic sau chiar parabolic (cum putem citi în numeroase poeme). Cu alte cuvinte, Andrei Mocuţa creează, în tuşe ludic-ironice, o istorie culturală alternativă, al cărei cadru de referinţă este tocmai istoria vag personală, iar acest demers constituie zona de forţă a volumului său („În carapacea broaştei ţestoase/ pe care se sprijină una dintre coloanele/ catedralei *Sagrada Familia*/ am găsit un bileţel/ cu testamentul lui Antoni Gaudí:// Vreau să fiu împărţit în pesetas/ şi-mprăştiat în toate oceanele lumii,/ astfel ca textele sfinte/ să nu mai trâmbiţeze/ că nu putem duce averea/ în viaţa de apoi,/ ci să ne înveţe că noi suntem/ propria noastră avere/ şi-mpreună cu ea ne risipim singuri", p. 47).

Dacă analizăm însă alte aspecte structurale şi stilistice, poezia din *Voi folosi întunericul drept călăuză* nu mai poate fi pusă într-o lumină benefică. Cel mai evident cusur al cărţii îl reprezintă poemele cu sens previzibil, cum sunt, de pildă, *Singurul cititor*, *Iubirea e un culegător columbian* sau *Incursiune romantică în Plaça de Catalunya* (unde dragostea este înţeleasă, la modul stereotipic, ca sentiment atemporal). Pe de altă parte, unele poeme cu caracter moralizator-anecdotic nu sunt prea izbutite, deoarece autorul mizează pe un anume efect poetic (bine gândit, de altfel), pe care îl scapă

Andrei Mocuţa, *Voi folosi întunericul drept călăuză*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 80 pag.

repede de sub control, aşa încât asemenea poeme pot să stârnească, în cel mai bun caz, doar umorul (fapt care poate fi, în altă logică, un scop urmărit).

Ironia, jocul livresc şi efectul imaginaţiei duse la extrem predomină în volum, dar nu dezvăluie aproape deloc ceea ce este „autentic" în poezia lui Andrei Mocuţa, mai precis ceea ce ar putea aparţine, ca viziune şi stil, numai şi numai autorului, la o eventuală încadrare a sa în peisajul literar actual, destul de variat. Deşi imaginaţia hipertrofiată este un atú al poeziei de acest gen, lipsa unui fond afectiv-biografic, care să modeleze scenariile livreşti, dar şi a unor inflexiuni care i-ar particulariza stilul, poate produce în timp un limbaj mult prea artificial. De pildă, atunci când „filosofează" fără rost, poetul umple pagini întregi cu versuri care nu fac altceva decât să scadă calitatea volumului, cum sunt meditaţiile despre poezie sau dragoste, care nu au nimic special („Nu e vorba despre/ marea dragoste a vieţii tale,/ sufletul pereche pe care/ te amăgeşti că tocmai l-ai întâlnit,/ ci de toate celelalte pe care/ te-ai ferit să le/ iubeşti", p. 27; „Poezia poate fi/ o căutare disperată a binelui,/ o luptă constantă împotriva răului/ sau pur şi simplu o poveste", p. 36). Cu toată ironia lor, astfel de poeme sunt umbrite estetic de altele mai experimentale, din cauza tonului şi expresiei generalizante, care iterează locul comun. Este posibil însă ca aceste construcţii să fie un act autosubversiv, asumat, cum spuneam, în literă ironică.

În ciuda oricărui reproş pe care l-aş mai putea invoca, dimensiunea livrescă a volumului este inteligent şi fin construită, deoarece autorul creează, în fond, nişte mituri alternative, folosind călătoria în Barcelona ca prilej şi context al unei călătorii poetice în istoria artei. Andrei Mocuţa se joacă permanent cu trimiterile culturale, prin chiar reinventarea lor în spirit ludic, ceea ce face ca volumul *Voi folosi întunericul drept călăuză* să fie o reuşită, chiar dacă acest tip de scriitură este tot mai des evitat de către autorii tineri.

■ Marius Conkan

Cartea de estetică

Frumosul şi teologia

Disciplina esteticii nu există, ca atare, nicăieri, în teologia creştină răsăriteană. Scrierile patristice au vorbit despre „frumosul divin", dar numai într-un discurs dogmatic general. Dar o doctrină de sine stătătoare a „frumosului", formulată sub auspicii religioase, o întâlnim abia la teologii secolului XX, în special din exilul rus de după 1920 (Florensky, Berdiaev, Lossky, Uspensky, Evdokimov, Schmemann) şi au fost legate de icoană şi de liturghie. Cu excepţia notabilă a expunerilor universitare ţinute de Nichifor Crainic, în interbelic, nu cunosc vreun autor român care să se fi ocupat de o sistematizare a frumosului teologic, în sensul unei viziuni totalizante, care să includă arta creştinismului ortodox (pictura, muzica, veşmintele, gestica ritualului, simbolurile), concomitent cu termenii celei laice (creaţie, geniu, contemplare etc.). De aceea, *Mic tratat de estetică teologică*, amplul studiu al lui Petru Ursache, umple un gol şi dinspre estetică, şi dinspre teologie.

Privită secular, ca disciplină „de graniţă" (ea a făcut, de altfel, obiectul unui curs ţinut de regretatul autor la sfârşitul anilor 1990, la secţia teologie-litere a Universităţii „Al.I. Cuza" din Iaşi), estetica teologică a fost aşezată, în *Micul tratat*, pe fundamente patristico-liturgice răsăritene şi pe elemente de teorie a artei. Estetica teologică oferă o viziune proprie asupra realităţii divino-umane, *teandria*, bazată pe modul de cunoaştere *teandric*. Acesta leagă *adevărul de credinţă* al revelaţiei de *frumosul de credinţă*, instrumentat prin formele sensibile de percepţie a sacrului. Concepte clasice precum *adevăr, existenţă, artă, frumos, suferinţă*, simţuri esenţiale ca auzul şi văzul sunt relaţionate cu noţiuni ca *milă, frică* şi *păcat*. Cunoscător şi admirator al teologiei, Petru Ursache a evitat excesele pozitiviste ale esteticilor filosofice moderne şi a plasat demersul în perspectiva platoniciană a unităţii dintre antropologie şi teologie, deci, implicit, în spiritul patristic al creştinismului răsăritean.

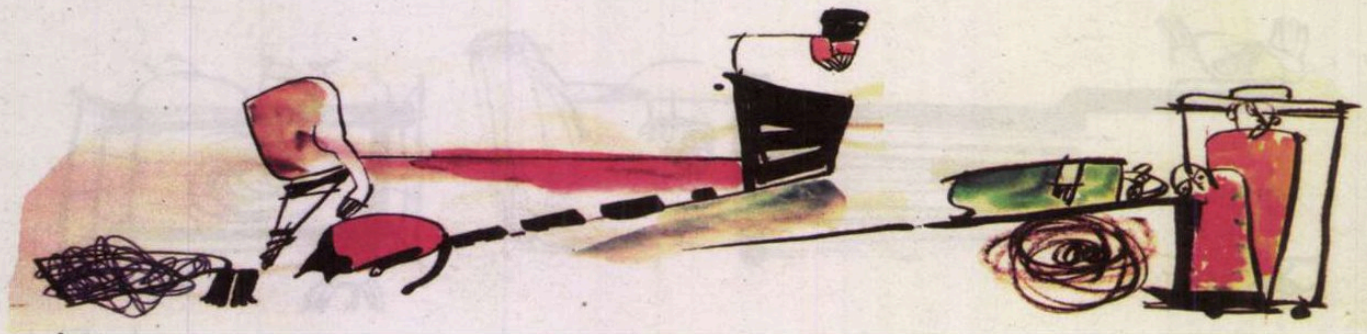
Deosebind între două tipuri de percepţie a divinului, cel apusean (reprezentat de Fericitul Augustin) – definit ca pozitivist, şi cel răsăritean (reprezentat de Dionisie Pseudo-Areopagitul) – profund extatic, antropologul ieşean afirmă că arta sacră s-a bifurcat încă din Evul Mediu în două tipuri distincte de sensibilitate estetică. Cu această delimitare metodologică, Petru Ursache a decupat, treptat, pe parcursul cărţii, specificitatea

Petru Ursache, *Mic tratat de estetică teologică*, ediţia a III-a, cu ilustraţii de Ştefan Arteni, Eikon, Bucureşti, 2016, 365 pag.

domeniului hibrid al esteticii teologice răsăritene. Ea nu produce plăcere şi interes intelectual, ambele gratuite şi seculare, ci stare extatică, minunare, ea lucrează cu o noţiune de *frumos* care e, simultan, obiect şi atribut al divinităţii şi al întregii creaţii. Opera de artă umană e un produs care imită la nivel mundan frumuseţea cerească, absolută, servind ca o poartă spre ea şi, de aceea, geniul artistic laic e înlocuit, ca model, de sfânt. Imaginaţia individuală e înşelătoare, ea trebuie călăuzită de revelaţia depozitată în tradiţia Bisericii şi trebuie să aibă conştiinţa misterului divin insondabil. Simbolurile nu mai au doar valoare decorativă, ci gnoseologică, ele transmit adevărul de credinţă. Mistică, în ultimă instanţă, estetica teologică răsăriteană e străbătută de o insfanţă suprafirească, *„lumina lină"* (autorul o preia din cântarea vecerniei), faţă de cea occidentală, bazată pe *„lumina clară"*. Dacă *„lumina clară"* vine din transcendent pentru a se opri în mundan, fără nostalgia întoarcerii, cealaltă nu cunoaşte odihna până nu revine la sursa primordială. Obligat să se raporteze permanent la estetica tradiţională, *Micul tratat* a făcut toate disocierile conceptuale specifice unei discipline „de graniţă". *Sublimul, tragicul, comicul*, pictura şi arhitectura sacră (cu un subcapitol special despre icoana pe sticlă), muzica şi poetica textelor imnice sunt tot atâtea „genuri" artistice, privite din perspectiva apofatică a creştinismului ortodox.

Construită riguros, teoretic şi bibliografic, „estetica" lui Petru Ursache culminează cu analiza dramei liturgice, ca sinteză a artei sacre ortodoxe. Liturghia însumează toate simbolurile de bază ale creştinismului răsăritean şi deschide toate simţurile spre primirea harului divin eliberat de jertfa pe cruce a Fiului lui Dumnezeu. Ceea ce înseamnă, evident, şi estetică, şi teologie, cu beneficii epistemologice reciproce. Deocamdată, e singurul *Mic tratat* care le include, simultan, în cultura română.

■ Adrian G. Romila



poezie

Radu Sergiu Ruba

Acela

Uite-l acolo!
Am dat în el cu pietre
l-am împroșcat cu bălegar
dar tot nu l-am clintit din loc.

Îl văd uneori așa
ca acum
pe la apusul soarelui.

Oi fi chiar eu!
O fi adâncul acela stors din mine
când nu mă mai pot îndura
iar el simte și iese
ca să mă apuce de guler la saltul în gol
și să mă tragă înapoi pe țărm.

Numai el poate fi
cum șade vânăt înaintea amurgului
trăsnind a hrubă umedă
și scriind ca prostul o carte
pe care n-o citesc decât eu
ajungând convins că eu am scris-o
unde vine vorba de ceva ce a fost
care odată săpat în cuvinte
nici nu poate fi altfel
și unde el știe că eu n-am habar
că o carte-i ca o lespede de marmoră
așteptând oricând să ne strivească.

Spaima cea mare

Vine peste noi mai cumplită spaimă
și decât glasul din munte
de nimeni știut
de toți auzit
rostogolind bolovanii la vale.

Până și decât glasul acela mare
spaimă mai cruntă vine de la bucata
asta de lună
ce s-a pornit a lăcrăma din icoană
răsărind și iar răsărind
așezându-ne câte o rază pe umăr
de parcă tocmai de lumină am avea
noi nevoie.
Dar smulgându-ne oricum din
prosternare
care cu fruntea-n podea
care împroșcați pe aurele sfinților.

În timp ce luna se-nnoiește și tot
crește
cu lacrimi atât de strălucitoare
că singure ne picură ele în adâncul
ochiului
iar de acolo se aud cum cad
în abis
cu ecouri îndelungi
silindu-ne să mărturisim totul
noi care habar n-avem ce-i aia mărturia
făcându-ne să dăm din noi
tot ce am visat mai rușinos
tot ce am poftit mai nerușinat
și numai cu beregata tăiată să fii
ca să nu înțelegi
că mărturia odată pornită
sângele tău nu va ști să-i pună capăt.

Groapa

I-am strigat de departe paznicului
să deschidă larg poarta
și să mă lase să trec
să nu mă oprească pentru hârtii
ca nu cumva povara
una foarte grea
să se clatine și să-mi cadă de pe
creștet.

Mă privea uluit.
Sarcina nu o vedea
dar pricepea ceva din mersul meu egal
apăsat
din ținuta mea
veneam drept ca o linie
hotărît să nu mă odihnesc până la
capăt.
Am trecut de poartă
și nu m-am oprit
decât la masa de piatră din mijlocul
curții.

Ce ne aduci? –
nu și-a putut stăpâni paznicul mirarea
că nu se vede nimic!

Uite,
groapa asta mare cât casa.
Marginile ei trec de marginea mesei
dar se ține bine.

Nu te mira că n-o vezi!
Am scos totul din ea
nu mai are nimic pe dinăuntru
doar forma asta revărsată
ca Marea Baltică
o mai ține în viață.

Am tot săpat și iar am săpat
aruncând pământul și pe malul din
dreapta
și pe cel din stânga.
Mi-ați cerut să vă scot Sfântul la
lumină...

Nu l-am găsit.
Iar pământul moale
nici pe acela nu-l mai am.

Era umed și cald
dădea aburi în aerul rece.
Mă scufundam tot mai tare
cu cât pământ scoteam mai mult
vedeam doar malurile cum crresc
și aburii cum ies din ele.
Iar de la o vreme
nu le-am mai văzut.

Nu că aș fi ajuns foarte adânc
dar aburii ieșind din clisa umedă
topeau totul
sorbeau malurile-n fumegarea lor.
Plutea din tot ce fuseseră ele
un fel de nor pe cer.

Am rămas cu groapa asta
și v-am adus-o s-o vedeți.

Mâna v-o puteți trece prin pereții ei...
care se află aici
cam atâta de înalți
cât copacul de colo!

Moaștele Sfântului nu le-am găsit.
sau or fi plutind acum asupra noastră
mirându-se la noi
din norul acela.

Munca

Umbra mea
aura ei
absența lui
adierile celorlalți
cum că vor ajunge la program
umpleau biroul de nouă metri
pe doi virgulă cinci.
Acolo se muncea.

Munca eram noi.
iar din noi urca un fum
dădea în hol
suia scările
să se știe că suntem la locurile noastre
și că...
În sfârșit.

Iar prin ceea ce ieșea din noi
arătam că respirăm
că iscălim
că am putea fi trimiși oriunde
până și pe unde nu mai umblase
nimeni
și că am putea să ne întoarcem.

Și din plecările astea
din opririle pe loc
din rătăciri
din reveniri
niciodată întâmplate
dar oricând cu putință
mutrele noastre ar fi fost în stare
tablouri să se-nșire pe pereți.

Se-ngroșa și fumul stors din ceea ce
era mai adânc în noi
decât noi înșine.

Șefii nu știau asta
la ultimul etaj
dar tușeau din ce în ce mai des
ba se și porniseră să scuipe.

Da, da, se muncește la noi
spuneau dânșii coborând în control
și vâzându-ne cum iscălim cu degetul
apăsând pe toate rănile.

Și-au poruncit ca fumul să-nceteze
și să semnăm de-acum doar cu
condeiul
ca sângele din rană
odată cu scrisul
să se poată scurge liniștit.

Iar când scrisul se va termina
sângele nostru cum îl visasem
să picteze golul de pe ziduri.

Visul

Trebuia să vină visul
mai dintr-o parte
avea un fel al lui de a mă târî cu el
de uitam totul.

Și mă regăseam departe
mirându-mă de niște pinguini.
Unul îmi vorbea
pe altul dădeam să-l prind de-o aripă
al treilea îmi întindea o sută de lei.

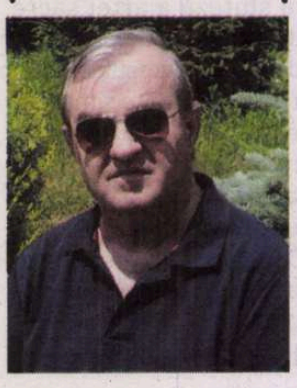
Îi luam
iar durerea de cap venea tot de-acolo
nu știam ce să fac cu banii.

Dar visul nu se arăta.
trebuia să fie însă prin preajmă.
Tavanul era și el mai aproape
cobora tot mai jos.

Stăteam parcă într-o cameră de hotel
și deodată am văzut o gară.
Bancnota a plecat singură din mâna
mea
etichetă pe valiza unei călătoare.

Se chinuia s-o dezlipească
trăgea de ea cu dinții.
Trenul tăiase valiza în două
și o târa acum pe fată cu sine.

Am alergat după ea
și n-am mai tras-o înapoi
i-am cerut numai banii…
Visul venise. ■



Un *altfel de jurnal* conţine note amănunţite, aproape zi de zi, despre evoluţia bolii, despre temeri şi speranţe, de angoasă şi de o stranie seninătate, pendulând între revoltă şi resemnare.

■ cronica literară de nicolae manolescu

Jurnalul unei morţi anunţate

„Ce şanse ar avea acest jurnal postum să fie citit [...] într-un viitor mai mult sau mai puţin îndepărtat? [...] Alcătuit din fragmente eterogene, ici-colo câte un mic eseu pe o temă arbitrar aleasă [...], câte un portret schiţat în grabă, câte o amintire, câte o însemnare cu caracter de *aide-mémoire*, de interes strict personal, jurnalul meu va părea o adunătură de vechituri – fotografii îngălbenite, scorojite, de la început voalate...", notează Matei Călinescu în *Un altfel de jurnal. Ieşirea din timp* (Humanitas, 2016).

Ţinut cu destulă regularitate între 2004 şi 2009, jurnalul reproduce un manuscris aflat la Lily Library din Bloomington şi a fost editat de Raluca Dună şapte ani de la moartea autorului, care ştia că va apărea postum, după cum spune în pasajul citat mai sus. Este alcătuit din două ample capitole, cel dintîi, mai succint, cuprinzând perioada de după moartea lui M., fiul lui Matei, evocat pe larg în *Portretul lui M.* ca şi în *Un fel de jurnal* sau în *Amintiri în dialog*, toate apărute în deceniul din urmă fragmentar în reviste ca **România literară** sau „Lettre Internationale", şi apoi în volum, Autorul a părăsit România în 1973, revenind de câteva ori după revoluţie. S-a aflat în tot acest timp la Bloomington în SUA, unde a fost profesor la Indiana University. L-am vizitat în mai 1982, tocmai când la Bucureşti se declanşase vânătoarea de intelectuali participanţi la Mişcarea Transcendentală, despre care am aflat chiar de la el, neavând până atunci idee despre ce e vorba. Mai alarmat decât mine, mi-a propus să rămân în SUA. I-am mulţumit, iar când, după câteva săptămâni, am ajuns la Bucureşti, focul, aprins pe neaşteptate, se stinsese. L-am revăzut la Bucureşti, cu ocazia uneia din scurtele lui călătorii în ţară şi i-am luat un interviu. Înaintea plecării lui definitive, nu fusesem cine ştie ce apropiaţi, deşi îl vizitasem o dată sau de două ori acasă, iar el trecuse într-un rând prin Câmpina, unde locuiam în anii 1960. Ne-am întâlnit ocazional în redacţia **României literare**. Făceam parte din cercuri diferite de prieteni, ai lui, mai în vârstă cu câţiva ani decât mine. Citindu-i memoriile deghizate în jurnale sau în convorbirile cu Ion Vianu, am descoperit că avem multe cunoştinţe comune, ba chiar rude prin alianţă. Al doilea soţ al Elenei Burileanu, bunica dinspre mamă a lui Matei, Jean Cămărăşescu, fusese văr sau aşa ceva cu sora bunicii mele materne sau, nu prea ştiu, cu soţul ei, care era înalt magistrat în Turnu Severin, iar memoriile soţiei (fiicei?) lui Cămărăşescu dintr-o căsătorie ulterioară a acestuia au fost ultima carte citită de mama, cu două zile înainte de moarte şi răsfoite de mine când o vegheam, în după-amiaza zilei de Sfântul Petru din 2010, un an şi cinci zile după moartea lui Matei însuşi.

Toată partea întâi a jurnalului postum ţine de fapt de memorialistică. Matei Călinescu a dovedit încă de la primele cărţi de acest fel un mare dar de memorialist. *Un altfel de jurnal* îl confirmă. „Cât timp îmi păstrez, de bine, de rău, memoria", scrie autorul cu puţin înainte de a fi aflat despre boala care îl va răpune. Îl impresionase Borges, invitat la Indiana, unde vorbise liber ore în şir despre oameni, mai mult sau mai puţin celebri, cunoscuţi de-a lungul vieţii şi despre cărţi, învăţate, pur şi simplu, pe dinafară. Se întreabă ce va fi fiind realitate şi ce irealitate, în povestea amintirilor noastre. La Borges, da, „imaginaţia imită memoria". Dar, de ce nu, şi la el: „Îmbătrânind, ce altceva facem decât să ne deplasăm de-a-ndăratelea într-o singurătate din ce în ce mai mare, cu ochii aţintiţi spre un trecut din ce în ce mai îndepărtat şi mai ceţos? Amintirile – incerte, iluzorii – sunt, când le arunci o privire mai atentă, scheletice: ca să pui carne pe ele, ca să le dai puţină viaţă – o viaţă oricum fantomatică – trebuie să le reinventezi".

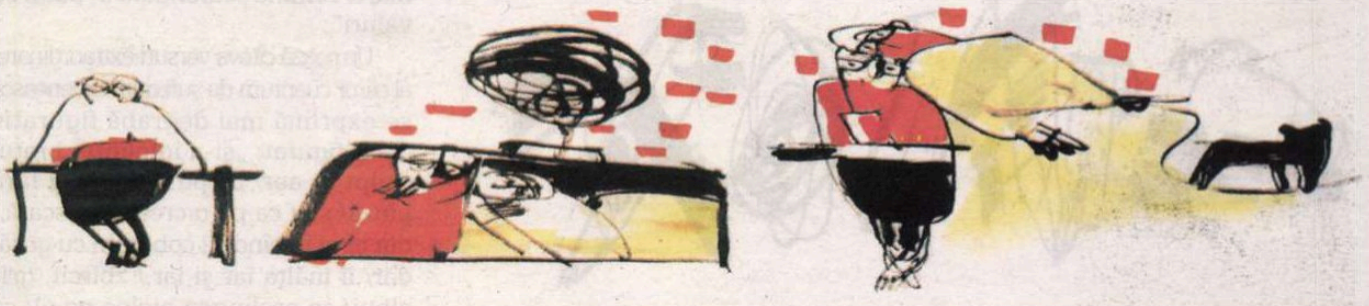
De la sfârşitul lui februarie 2008, o lună după diagnosticarea unui dublu cancer, şi până la 8 iunie 2009, două săptămâni şi două zile înainte de moarte, *Un altfel de jurnal* conţine note amănunţite, aproape zi de zi, despre evoluţia bolii, despre temeri şi speranţe, de angoasă şi de o stranie seninătate, pendulând între revoltă şi resemnare. E jurnalul unui stoic. Încă înainte de a se şti condamnat, Matei scrie premonitoriu: „De ce am vorbit adineaori de acel stoicism natural, organic, poate genetic, care e *practicat* (inconştient, uneori poate şi conştient) de mulţi, dacă nu de toţi, cei care se află în apropiere de moarte? De ce i-am dat numele de stoicism? Maxima fundamentală a stoicismului e să distingi între ceea ce e în puterea ta şi ceea ce nu depinde de tine. Iar despre ceea ce nu depinde de tine nu trebuie să faci judecăţi de valoare". În aprilie 2007, de când datează aceste rânduri, Matei nu se simţea, conştient, în „apropiere de moarte". Ce „ştia", în schimb, subconştientul lui, iată o tulburătoare întrebare. Tema revine în aprilie 2009, când e vorba de „ce poate fi tragic în viaţa noastră": „A muri de cancer la 74-75 de ani nu se înscrie în această categorie (a tragicului – N.M.). A muri în general nu e tragic." Asta să însemne oare că fataliatea nu e niciodată tragică, nici *fatumul* care stă, totuşi, la baza tragediei greceşti? La stoici, la Matei, moartea nefiind în puterea omului, o atare apreciere e nefirească. Iar orice formă de căinare e nepotrivită. Încărcătura emoţională e cu atât mai mare în astfel de consideraţii, cu cât pentru autorul lor moartea nu e o abstracţiune îndepărtată, ci o realitate apropiată.

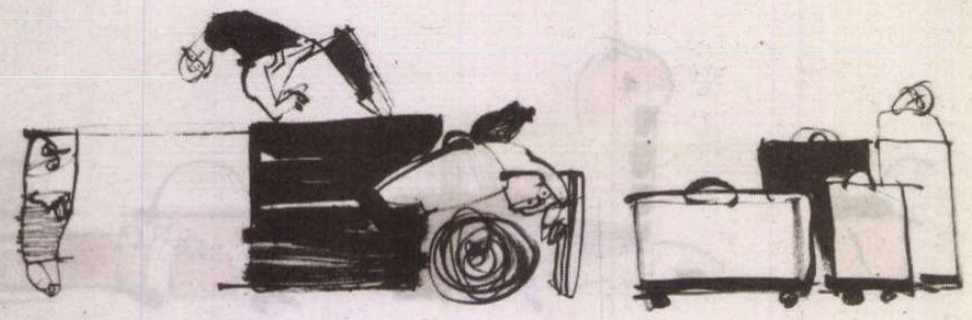
„Am fost produsul culturii cititului", mărturiseşte autorul în această a doua parte a jurnalului. *Un altfel de jurnal* nu este doar unul al bolii, ci şi unul de lectură. Matei Călinescu a fost dintotdeauna un mare cititor, unul din cei mai cultivaţi intelectuali pe care i-am cunoscut. Lecturile lui, aşa zicând, pe patul de moarte sunt extrem de variate, îndeosebi, filosofie, nemorialistică, jurnale intime, de la antici la moderni, dar şi romane (Proust, recitit de-a-ndăratelea!) şi, spre sfârşit, poezie. Citeşte cu creionul în mână. Mai bine de două treimi din jurnal se referă la cărţi. Şi cât timp boala i-a permis, lecturile sunt ale unui peripatetician. Însemnările, un fel de marginalii, sunt extraordinar de interesante. Nu mă pot împiedica să nu mă refer la diferenţa pe care o face între Soljeniţîn, ca romancier, şi Dostoievski: doar autorul *Fraţilor* Karamazov este, cu expresia lui Bahtin despre roman, „polifonic", romanele lui Soljeniţîn fiind teziste. Este exact impresia pe care mi-au lăsat-o totdeauna şi mie. Ideologia din *Demonii* fiind absorbită prin tratarea ei în contradictoriu, aceea din *Arhipelagul Gulag* este esenţial tendenţioasă. Singura concurenţă o face lecturii, în ultimele luni de viaţă ale lui Matei, muzica. Până în cea din urmă clipă, Matei îşi comandă pe Amazon c.d.-uri. Şi le ascultă cu urechea unui profesionist. Printre picături scrie scrisori adresate celor câţiva prieteni care îi rămăseseră, Mircea Ivănescu, între timp dispărut şi el, sau Ion Vianu. Lor şi altora, le schiţează, cu priceperea unui psiholog de meserie, portrete greu de uitat.

Într-o fotografie din octombrie 1958, reprodusă la pagina 429, îi vedem, neverosimil de tineri, pe Cezar Baltag, Nichita Stănescu, Petre Stoica, Modest Morariu, Matei Călinescu şi Mircea Ivănescu. *Cine va muri primul?* este întrebarea de pe marginea fotografiei care le poartă semnăturile. A fost să fie, dacă nu greşesc, cel mai tânăr dintre ei, 19 ani, Cezar Baltag. Dar ultimul? Mircea Ivănescu. Acela căruia Matei i-a dedicat cartea de faţă. În momentul publicării fotografiei, după 60 de ani, nici unul din cei şase nu mai este în viaţă.

Sunt însă vii cărţile lor, fabuloasă generaţie. Cum este şi *Un altfel de jurnal*, îmbibat de inteligenţă şi de ştiinţă de carte (expresie azi desuetă!), pe cât de puternic literar, pe atât de zguduitor ca document moral al unei morţi anunţate. ■

Matei Călinescu, *Un altfel de jurnal. Ieşirea din timp*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2016, 478 pag.





faţă de alţi poeţi al căror imaginar e unul de evaziune şi substituţie, Markó Béla face o poezie de observaţie şi „disecţie", fiind un anatomist al corpusului de experienţă directă.

■ cartea românească de daniel cristea-enache

Om viu

O poezie absolut remarcabilă se cuprinde în *Badminton* de Markó Béla. Autorul şi-a reunit versuri „oportune" şi „inoportune" scrise între 2008 şi 2015 şi traduse din maghiară în română de Kocsis Francisko, iar trei dintre cele patru cicluri ale volumului au, pe lîngă prospeţime imagistică şi reflexivitate, o coeziune vădită după o a doua lectură.

Ciclul al patrulea este mai compozit, dar nu şi ocazional: poetul reuşeşte să facă dintr-o întîmplare oarecare sau dintr-un episod banal de existenţă un resort al liricii sale de observaţie şi meditaţie. Aproape totul fiind citabil din carte (ceea ce e o performanţă atît pentru poet, cît şi pentru traducător), mă voi opri asupra a două poeme în care se reunesc, aşa zicînd, elementele lirice caracteristice şi obsesiile adînci.

Ele sînt în suită şi fac, ca şi ciclul de care aparţin, un întreg. *Literatură realistă* rulează, cu o mare naturaleţe, pre-istoria unei drame. Între prezentul ce se va înfăţişa, de la un punct, şi trecutul familial senin, fără griji pare să nu existe nici o legătură. Un interval temporal consistent („peste decenii") face distanţa între viaţa fericită a familiei şi ceea ce, înspre finalul poemului, se devoalează. În trecut familia e incasabilă şi inseparabilă: „Atît de tare rîdeam şi noi/ că din ochii mamei au început să curgă/ şiroaie de lacrimi de neoprit şi i s-au aburit ochelarii,/ iar mie întotdeauna mi se punea un junghi în ceafă/ ca o cine ştie cînd petrecută detunătură de pistol,/ pentru că noi doi născoceam tot felul de jocuri/ cînd nu eram preocupaţi să trimitem/ soluţia rebusului la revista copiilor,/ am şi cîştigat odată o carte,/ odată o tabletă de ciocolată,/ iar odată o sonerie electrică demontabilă,/ ne plăcea să concurăm la orice,/ era fericită că am cîştigat concursul de trotinete/ şi împreună am cărat acasă cutia verde-nchis/ de popice pe masă care răsplătea cîştigătorul,/ e adevărat că nu ne-am jucat niciodată cu ele,/ era plictisitor, ca şi concursul de trotinete,/ mai bine ne băteam capul cu idei care de care mai năstruşnice,/ mama a fost întotdeauna mîndră de flexibilitatea ei,/ îl necăjea şi pe tata cu asta,/ se aşeza şi-şi apuca cu uşurinţă/ degetul mare de la picior cu gura,/ apoi se uita rîzînd cum mă necăjesc s-o imit".

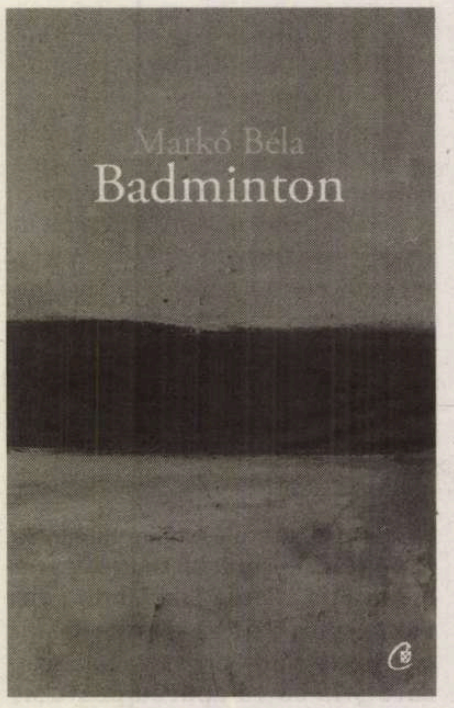
Aparte de „complicitatea" dintre mamă şi fiu, în rama acestui tablou al unei copilării cu complicităţi şi rîsete, jocuri clasice şi jocuri născocite, au fost deja inserate elementele dramatice, deocamdată inaparente. Relectura poemului, după ce Markó Béla l-a dus la final, reliefează şi pune în valoare simbolică „detalii" care îşi pierd ghilimelele, devenind retroactiv importante. Mama căreia de rîs îi curg „şiroaie de lacrimi de neoprit" şi care, mîndră de elasticitatea şi flexibilitatea trupului său, îşi apucă demonstrativ degetul mare de la picior cu gura pare să fie un simbol al tinereţii triumfătoare şi eterne. Dar poetul urmează să ia distanţă de acest trecut familial atît de fericit şi omogen, urmînd realist cursul existenţei înseşi. Puse în perspectivă, fotogramele fericirii domestice devin un fel de preambul al ororii. În a doua jumătate, poemul se apropie tot mai mult de realitatea ulterioară, a bolii şi suferinţei femeii care părea o zeiţă a lumii copilăriei. *Literatură realistă* încape tot mai mult în propriul titlu: „căci n-am moştenit de la ea această flexibilitate,/ cu o ocazie l-a convins şi pe tata să încerce,/ dar nici lui nu i-a reuşit, degeaba s-a îndîrjit;/ dacă socotesc bine, erau deja mult mai aproape/ de patruzeci decît de treizeci,/ şi de fapt numai peste decenii/ mi-am amintit din nou/ de jocul acesta inocent cu degetul mare de la picior,/ cînd, cu cîteva zile înainte de moarte,/ mamei i-au amputat laba piciorului,/ tata nu mai trăia de mult atunci,/ durerea îmi pulsa în ceafă,/ din ochii mamei se prelingea un fel de lacrimă,/ şi m-a străbătut ca un val o jenă cumplită/ în timp ce stăteam alături de ea/ şi nu înţelegeam de ce nu mă mai pot gîndi/ decît la ce va fi, că de-acum, Doamne, cum va mai fi?". Lacrimile de rîs de *atunci*, junghiul în ceafă, contorsionismul fizic au trecut în „inversul" lor malign şi malefic: din ochii mamei suferinde „se prelingea un fel de lacrimă", fiului care o asistă durerea îi „pulsa în ceafă". Cu cîteva zile „înainte de moarte", „mamei i-au amputat laba piciorului", iar „tata nu mai trăia de mult atunci". Tabloul familiei, înainte de devastarea şi spulberarea implacabile, le prefigurează subtil.

Poemul următor, intitulat chiar *Întreg*, porneşte de la „stadiul" suferinţei asistate. Traiectoria semnificantă diferă prin aceasta: poetul nu va mai recunoaşte în trecut detalii şi semne ale ororii de mai tîrziu. El va analiza, cu cîtă răceală se va putea, episoadele macabre ale agoniei şi finalului. Dacă, în poemul anterior, era importantă valoarea de denominaţie şi sugestie obţinută contrastiv, aici un nou contrast cu trecutul fericit ar fi fost un resort de poeticitate deja folosit, iar efectul ar fi fost de previzibilitate. Markó Béla evită cu inteligenţă artistică redundanţa, „desfăcînd" analitic tabloul sfîrşitului, fără a-l mai semnifica prin evocare, amintire, *flashback*. Poemul începe „sec" şi teribil, continuînd în acelaşi regim al descripţiei exacte, nemiloase: „Nu ştiu/ ce s-a întîmplat cu laba amputată a mamei/ şi-n realitate nu ştiu nici/ care a fost mama,/ partea tăiată cu ferăstrăul/ sau partea rămasă,/ căci sîntem predispuşi/ să judecăm după dimensiune,/ dar nu-i deloc sigur că e şi înţelept,/ iar în clipa în care,/ pînă la urmă, au tăiat-o în două pe mama,/ într-o bucată mai mare şi una mai mică,/ am rezolvat cu o incredibilă nesocotinţă/ această dilemă/ şi una din părţi au şi dus-o la incinerare/ sau cine ştie unde,/ nu am habar ce se face în astfel de situaţii/ cu bucata mai mică devenită de prisos,/ în timp ce bucata mai mare/ rămîne scufundată în patul cu valuri".

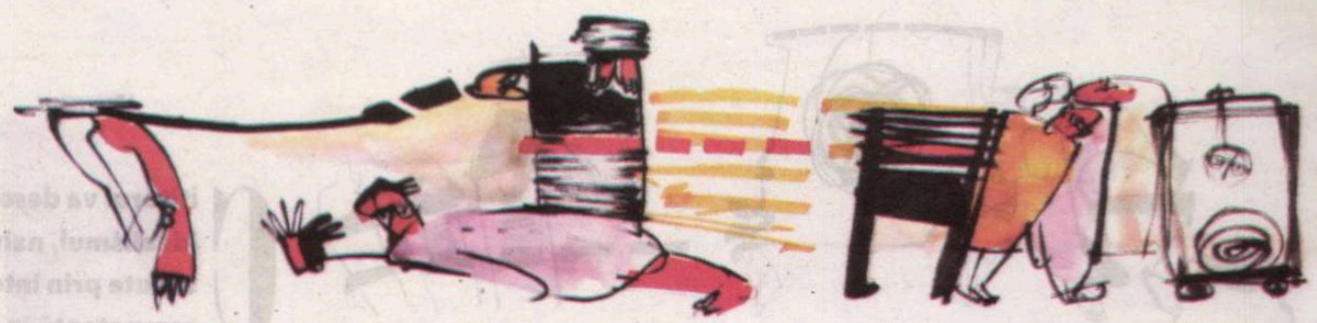
Urmează cîteva versuri extraordinare, al căror cuantum de suferinţă omenească se exprimă mai degrabă figurativ decît figurat: „şi-a împlîntat braţul drept în aer/ ca pe un catarg fără pînză/ sau ca pe o creangă uscată,/ din cînd în cînd i-l coboram cu grijă, dar/ îl înălţa iar şi iar,/ zbîrcit, gri-albui/ se prelingea pielea pe el/ ca şiroaie de ploaie nesfîrşită". Comparaţiile şi echivalările simbolice sînt folosite aici, după cum se vede, însă ele nu modifică regimul realist-naturalist al scenei, ci îl intensifică. Văzută de aproape, oroarea este narată liric şi apoi reinterpretată simbolic: „a mai strigat o vreme,/ apoi, după bucata tăiată,/ necroza s-a extins în cîteva zile/ şi a devenit iarăşi un întreg indivizibil."

Acestor două poeme le va „răspunde", într-un alt ciclu al volumului, *Învăţătură*, text tot dintr-o suită. Personajul va fi acum Isus, dar nu unul viu şi predicînd oamenilor, ci corpul de care sufletul s-a desprins, corpul martirizat, cercetat de Dumnezeu cu „uriaşul său reflector". Ca şi în *Soluţie*, descrierea e realistă şi aproape „tehnică", detaliile sordide avînd rolul lor. Markó Béla este, în *Badminton*, un poet marcat şi obsedat de corporalitate, văzută într-o relaţie ea însăşi concretă cu întregul desfăşurător al unei existenţe şi cu cîmpul determinărilor obiective. Nu altfel sînt poemele personalizate (la propriu), în care eul poetic şi eul biografic se suprapun. Un om viu, încă viu, îşi observă îmbătrînirea, atrofierea, alterarea simţului olfactiv, neputinţele tot mai dese; şi inclusiv erotica lirică îşi schimbă tonalitatea. Faţă de alţi poeţi al căror imaginar e unul de evaziune şi substituţie, Markó Béla face o poezie de observaţie şi „disecţie", fiind un anatomist al corpusului de experienţă directă. Simbolurile cresc, tot aşa, din carnea poemului.

Fără a face clasamente într-un joc de imponderabile şi variabile cum e poezia, să spun totuşi că autorul unei cărţi atît de puternice este la nivelul celor mai buni poeţi români de azi. ■



Markó Béla, *Badminton*. Poezii oportune şi inoportune 2008-2015, traducere şi note de Kocsis Francisko, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2016, 128 pag.



Cărţile lui Percy sunt mostre de filosofie pentru felahi, colecţii de gînduri politicoase ce nu-ţi solicită mintea.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Filosofia pentru felahi

O carte precum *Hesse pentru dezorientaţi* o deschizi cu o mină contrariată, neştiind prea bine ce se ascunde între coperţile ei.

Dacă o judeci după titlu, a cărui tentă pe jumătate terapeutică îţi dă de înţeles că Hesse poate sluji drept busolă pentru cei cărora viaţa le-a scăpat din mînă, atunci intenţia cu care a fost întocmită pare filantropică: cine nu mai are repere de care să-şi atîrne speranţa poate recurge la apoftegmele germanului, a cărui clarviziune în materie de supravieţuire îl poate scoate din încurcătură chiar şi pe ultimul dezaxat. În felul acesta, Hesse intră în pielea unui vraci redutabil, în stare a-i mîntui pe semeni de degringolada unei vieţi intrate în colaps. În al doilea rînd, e aici o nuanţă ironică: gîndul de a face dintr-un mare scriitor un soi de călăuză etică, în ale cărui maxime cititorul îşi poate găsi sensul, gîndul acesta e comic. În fine, subtitlul cîntăreşte cît o somaţie în faţa căreia nu te poţi împotrivi, sugerînd că e îndeajuns să deschizi cartea ca un potop de înţelepciune, servit aritmetic într-o suită de 66 de lecţii, să-ţi ridice condiţia morală.

Drept care deschizi volumul şi afli ce cuprinde: citate scurte din opera lui Hesse, fără indicarea romanului din care provin, urmate de un comentariu tonic menit a da cititorilor încredere viageră. Tonul comentariilor e cu precădere cordial, aidoma unor predici ce vor să te încarce cu entuziasm. În „Nota introductivă" afli că „opiniile lui Hesse despre arta de a trăi se află la baza acestui mic manual care culege cele mai bune pilule de înţelepciune ale acestuia sub forme de aforisme. Ele sunt destinate tuturor celor care caută îndrumare şi seninătate pentru viaţa de zi cu zi." (p. 8) Adică prişniţe calde pentru debili naivi.

Despre Allan Percy, cel care a avut ideea de a culege fragmentele sapienţiale, afli că este „expert în coaching şi în tehnici de îndrumare personală", caz în care ridici sprîncenele a mirare: a fi „expert în coaching" e o expresie minunată, putînd însemna orice, de la consilier în drame intime pînă la antrenor în necazuri private. Mai mult, Percy lucrează în prezent „în calitate de consultant editorial în domeniul formării umane", cum afli de pe coperta a patra. Iarăşi, formula te încremeneşte prin găunoşenia emfatică. Dar ce frapează pînă la uimire e că Percy şi-a făcut un obicei din a-i confisca pe umanişti de partea terapiei sapienţiale, dovadă volumele pe care le-a publicat după acelaşi calapod tămăduitor: *Nietzsche pentru stresaţi* (2009), *Oscar Wilde pentru blazaţi* (2011), *Kafka pentru deprimaţi* (2012), iar cînd a simţit că umanioarele nu-l mai ajută, a trecut la ştiinţele riguroase: *Einstein pentru debusolaţi* (2013).

Reţeta în sine pare inocentă, ba chiar binevenită într-o epocă cînd gestul de a-l citi pe Hermann Hesse, dacă nu integral, măcar romanele-i celebre, aduce a vestigiu la care nu se mai gîndesc decît calofilii înveteraţi. Percy pare un mijlocitor generos sărind în ajutorul literaturii, întrucît măcar aşa cuvintele lui Hesse ajung la cititorul grăbit: sub forma scurtată a unor picături gnomice. Ce mai contează că, scoase din context şi servite drept poţiuni înţelepte, fragmentele sunt cu totul impersonale, lăsînd impresia că ar fi putut fi spuse de *n'importe qui*. Ce pregnanţă a spiritului să găseşti într-o platitudine ca: „Viaţa fiecărui om e o cale către sine însuşi, încercarea unei căi, intuirea unei poteci."? (p. 36) Sau în „Adevărul se trăieşte, nu se învaţă" (p. 63), sau în „Libertatea şi umorul nu vor dăuna educaţiei" (p. 76) sau în „Numai cel care simte nevoie de delicateţe este capabil să se poarte cu delicateţe." (p. 84)? Sau în „Fericirea este iubire şi nimic mai mult. Cine poate iubi, acela este fericit" (p. 104)?

Locurile acestea comune nu devin cu nimic mai profunde dacă în dreptul lor pui numele lui Hesse. O expresie fadă nu poate fi răscumpărată de o semnătură celebră. E poate defectul cel mai supărător al volumului, acela că-i aduce un deserviciu lui Hesse, punîndu-l într-o lumină neprielnică, de autor debitînd banalităţi preţioase. Lui Hesse i se potrivesc întocmai cuvintele lui Călinescu despre Rebreanu: fiecare frază e limpede ca o picătură de apă, dar strînse la un loc, alcătuiesc o mare tulbure, pe furtună. De aceea, cele 66 de citate sunt poncife morale, plate ca o colecţie de zicale neinspirate. A le reproduce pretinzînd că sunt eşantioane reprezentative din gîndirea lui Hesse e o maltratare. Să scoţi din *Lupul de stepă* sau din *Jocul cu mărgelele de sticlă* cîteva glose al căror sens nu depăşeşte nivelul unor remarci obişnuite înseamnă a-l deforma pe romancier pînă la desfigurare.

Dar mai rămîne posibilitatea ca analiza pe care Percy o face fiecărui citat să dea volumului o strălucire secundă, pe care nu o găsim în fragmentele propriu-zise. O minte ingenioasă poate scoate tîlcuri din piatră seacă, şi poate că aceasta e marea virtute a consultantului editorial. Din păcate, comentariile sunt trase la rindea, plate în viziune şi dulcegi din ambiţia de a fi mereu optimiste. Percy vrea să motiveze cititorii dezorientaţi servindu-le doze de analiză încrezătoare. În fond, de la un „expert în coaching" nu poţi aştepta decît lozinci cordiale, un soi de cataplasme etice pentru încurajarea naturilor labile. În fine, ce displace la volum e intenţia de a ţi se da mură în gură nu doar citatul, dar mai ales interpretarea cuvenită lui. E ca şi cum cineva vrea să mestece în locul tău meniul livresc, în virtutea unei digerări preventive ce îţi uşurează efortul lecturii din Hesse.

Premisa cărţii nu e deloc filantropică: cititorul modern e iremediabil mediocru, şi atunci să nu-i obosim mintea cu comentarii prea subtile. Şi mai ales să nu-l descurajăm cu explicaţii prea lucide. Mai bine să-i întreţinem iluzia că e isteţ, profund şi că poate pricepe orice, asta dacă ar avea destul timp la îndemînă. Dar cum nu are, îi înlesnim noi înţelegerea prin comentarii mustind de vederi entuziaste. Molipsit de atîta viziune melioristă, cititorul se va simţi întremat, gata să înfrunte destinul. Din păcate, meliorismul e duioşie calpă, genul de naivitate de care te lepezi la un moment dat. Preluînd reţeta autorului, mă întreb cum ar arăta nişte antologii comentate de genul *Spengler pentru pesimişti*, *Cioran pentru sinucigaşi*, *Feuerbach pentru atei*. Efectul citatelor nu numai că nu ar spori cu un dram optimismul cititorului, dar chiar i-ar spori morbul de care vrea să scape.

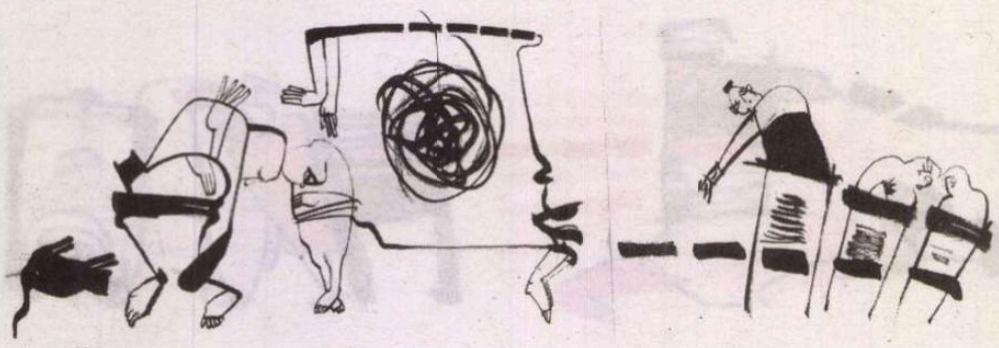
În antologiile de acest gen găsim o ipostază nouă a filosofiei pentru felahi. Termenului i s-a dat rang speculativ în *Declinul Occidentului*, unde Spengler îl foloseşte pentru a descrie popoarele slabe, fără vocaţie istorică, care sunt condamnate la dispariţie inexorabilă. Cauza dispariţiei felahilor stă în moartea sufletului colectiv, acel spectru organic care dă coeziune unei comunităţi. Cînd sufletul moare, poporul se preschimbă în populaţie, care e treapta de dinaintea sfîrşitului. (Distincţia a fost preluată de Noica, care, culmea, vedea în Spengler un nume secundar în istoria filosofiei.) Prin extensie, felahii desemnează fiinţele debile, fără măreţie sufletească, căzute în letargie şi osîndite să treacă fără să lase urme. Felahul nu are idealuri, nu crede în spirit şi îşi trăieşte zilele din inerţia de a se fi născut. E omul conformismului spontan, în a cărui minte singurele convingeri clare sunt împrumutate din aerul prezentului. Felahul nu are autonomie a minţii, fiind o anexă a ideologiei momentului, din acest motiv e protagonistul subculturii democratice. Concepţia lui e filosofia genunchiului de broască, adică mediocritatea obedientă ridicată la rang de virtute civică.

Cărţile lui Percy sunt mostre de filosofie pentru felahi, colecţii de gînduri politicoase ce nu-ţi solicită mintea. Le parcurgi fără efort şi fără şansa de a rămîne cu ceva după ce le-ai închis. Drama e că în paginile lor cîteva nume celebre sînt folosite drept instanţe protectoare. A-l folosi pe Hesse ca pretext pentru a formula sentinţe optimiste e o trădare a spiritului operei lui. Dar felahul nu ştie asta, fiindcă se mulţumeşte cu comentariile experţilor în coaching. *Hesse pentru dezorientaţi* e o carte uşurică pentru un public de aceeaşi condiţie. ■

Allan Percy, *Hesse pentru dezorientaţi. 66 de lecţii de spiritualitate cotidiană cu Hermann Hesse*, traducere din limba spaniolă de Anca Irina Ionescu, Editura Herald, Bucureşti, 2015, 156 pag.

Alte apariţii recente

- Gavril Scridon, *Viaţa lui George Coşbuc*, ediţia a II-a, prefaţă de Ion Vlad, Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016, 404 p.
- Gavril Scridon, *Ecouri literare universale în poezia lui George Coşbuc*, studiu de literatură comparată, ediţia a II-a, prefaţă de Irina Petraş, Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016, 418 p.
- Petru Poantă, *Opera lui George Coşbuc*, studiu, notă asupra ediţiei de Irina Petraş, Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016, 236 p.



Cititorul va descoperi aici ceva din agitaţia, dar şi din idealismul, naivitatea, surprizele anilor nouăzeci, văzute prin intermediul unui autor cu larga sa competenţă în spaţiul disciplinelor umaniste.

■ ex libris de mircea anghelescu

Şcoala literaturii şi şcoala vieţii

Împreună cu alţi intelectuali români din exil, Virgil Nemoianu a desfăşurat o intensă activitate eseistică în ziarele şi revistele româneşti din anii nouăzeci, după schimbarea de paradigmă, încercând să transmită celor rămaşi acasă gândurile sale despre ce s-ar putea şi ce ar trebui să se facă pentru ca societatea românească să revină cât mai repede la normalitatea pierdută.

Mai mult chiar decât alţii, reputat profesor la o universitate americană de vârf, cu funcţii academice importante şi membru în diverse organisme internaţionale de literatură comparată, Nemoianu era o voce cunoscută în cercuri foarte largi de intelectuali: autor al unor cărţi de succes precum *Îmblânzirea romantismului* sau *Triumful imperfecţiunii*, el avea o audienţă asigurată într-o lume avidă de libertate. Recent apărut, volumul cinci al seriei sale de autor cuprinde, în nouă sute de pagini, gândirea sa despre tranziţia României din primii zece ani ai erei noi: eseuri, articole şi studii apărute în presă, cele mai multe adunate la începutul anilor două mii în două volume: *România şi liberalismele ei* şi *Tradiţie şi libertate*. Autorul priveşte cu melancolie această activitate pe care azi o consideră inutilă („zece ani pierduţi") întrucât textele lui de atunci, deşi având „un anume rost", au exercitat o influenţă minimă asupra destinatarilor. Le include deci în acest volum ca o mărturie pentru istoria lui „ce-ar fi putut să fie", cum spune el în tradiţionalul *Cuvânt înainte*, pentru a confrunta vederile lui de atunci despre „reinventarea" României cu felul în care s-a reinventat ea, în realitate.

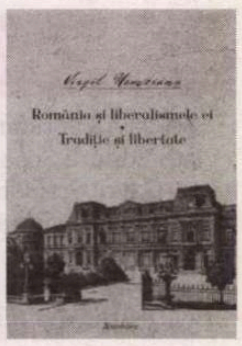
Dar nu numai experienţa unei rupturi cu vechea societate şi cu evoluţia ei, respinsă de cei care au ales exilul, îl îndeamnă pe Virgil Nemoianu să dezvolte această activitate publicistică, ci şi convingerea că practica literaturii, studiul sistematic şi comparat al literaturii îi oferă o perspectivă privilegiată şi instrumentele necesare pentru acest exerciţiu. Mai exact, el consideră că „arta literaturii în general şi disciplina literaturii comparate în special nu doar că sunt indispensabile unei societăţi sănătoase şi omenoase, dar că pot oferi multe puncte de vedere folositoare exerciţiului social" şi asta pentru că, între multe alte avantaje, „o familiarizare cu literatura comparată poate duce la dezarmarea leneşei noastre înclinaţii spre indistincţie şi obtuză nivelare" şi deci spre „înţelegerea opţiunilor multiculturale" care caracterizează epoca noastră (*Globalism, multiculturalism şi literatură comparată*, o prelegere ţinută la diverse universităţi americane între 1993-1995 şi publicată în româneşte în 2000 în revista „Vatra").

Publicate în periodice mai degrabă culturale („Cuvântul", „Dilema", „Orizont", „Ramuri", **România literară**, dar şi „Cotidianul" ş.a.), articolele lui dezvoltă teme diverse şi cu abordări diferite, de la simple mărturii (*Bogaţii şi săracii în America, O mică odisee de bibliotecă*) la analize factuale ale unor realităţi încă nedescifrate într-o minimă cheie politică (*Alegerile româneşti – o naraţiune explicativă* sau *Etic şi economic*, din 1996) sau la explicaţii ale unor termeni cu origini şi dezvoltare divergente, dar cu bătaie lungă în plan ideologic (*Clasicii normalităţii, Variante ale liberalismului, Neoplatonism şi cultură română* ş.a.). Deosebit de interesante sunt eseurile consacrate conservatorismului, studiat în toate accepţiunile cuvântului: de la *Conservator – un câmp semantic*, sau *Ce este politica democrat-creştină* ş.a. până la cel consacrat „neoconservatorului jeffersonian" Aurel C. Popovici, federalistul dinaintea Primului Război Mondial, unde se conturează o viziune a conservatorismului modern ca un liberalism care-şi propune să acomodeze libertatea şi tradiţia într-un singur corp de doctrină (p.82). Pentru Nemoianu, ale cărui opinii „conservatoare" sunt cunoscute, această ideologie este înainte de orice o îmbinare a tradiţiei cu o modernitate necesară, iar libertatea este o cucerire superioară egalităţii, elitismul şi nu egalitatea fiind factorul de progres, care descătuşează energiile (Pascal zicea mai pe ocolite că „oamenii obişnuiţi nu găsesc nici o diferenţă între un individ şi altul", idee însuşită şi comentată pe larg de Amiel în 1864 şi 1865: el consideră că democraţia generează populismul şi nu foloseşte meritul). Cum am mai spus şi altă dată, autorul face impresia unui Heliade Rădulescu vizionar, în orizontul căruia conservatorismul ("conservaţia") este corolarul firesc al progresului, iar democraţia creştină de astăzi acceptă progresul tehnologic şi emanciparea individului, încercând să adapteze la viaţa politică reală tradiţiile spirituale şi solidaritatea creştină a Evangheliei şi a marilor iluminaţi.

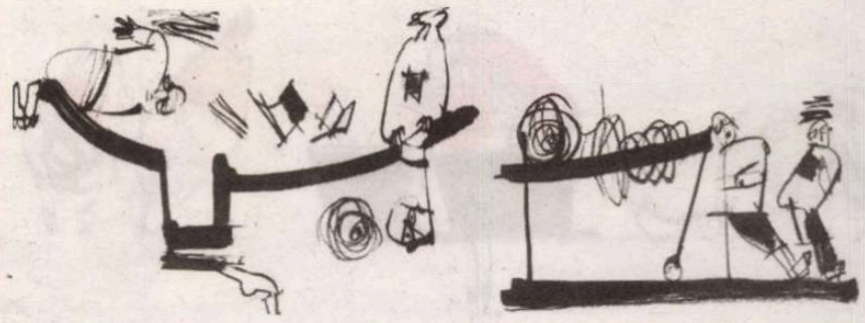
Domeniul predilect din care autorul îşi extrage nu numai exemplele, ci şi metodele unei gândiri productive în cele mai diverse şi mai importante spaţii ale vieţii publice este cultura, istoria culturii ca fenomen caracteristic şi definitoriu al activităţii umane. Unul dintre cele mai luminoase exemple, care implică şi o teorie fecundă în prim-planul istoriei politice a unei zone în general ignorată în tablourile sintetice ale continentului, este cel referitor la etosul care generează modernizarea Europei Centrale în sec. XVIII-XIX: etosul instruirii, spre deosebire de cel care-şi lasă amprenta asupra Europei de nord-vest într-o epocă anterioară, studiat înainte de Primul Război Mondial de Max Weber şi numit de el „etosul protestant al muncii", care face posibile acumulările şi dezvoltările caracteristice capitalismului. Expus, analizat şi proiectat pe fundalul modernizării unor naţiuni cu vocaţie federalistă (austrieci, cehi, unguri, români etc.) începând cu sfârşitul sec. XVIII, acestui temei social şi intelectual al evoluţiei i se definesc determinări morale, culturale şi literare în ultimă instanţă, spre deosebire de cele religioase ale etosului weberian. Schiţat în toate articulaţiile sale într-un studiu apărut în 1993, acest capitol esenţial din istoria culturală a Europei este un bun exemplu de valorificare în câmp ideologic a unor evoluţii din domeniul culturii. Istoria educaţiei din Europa Centrală, a difuzării ştiinţei de carte (literacy) şi a cărţii în sine, a vieţii publice, istoriei literaturii, artelor şi ştiinţelor, arată că aceste largi spaţii geografice, marcate de o istorie adesea frământată, au avut în comun – în pofida unor adversităţi istorice – construcţia unei căi specifice de valorizare a talentului şi aptitudinilor individuale, cu consecinţe importante pentru istoria comunităţilor respective. Această cale a fost învăţătura, succesul în spaţiul cultural şi adesea în cel literar, caracterizat prin mari posibilităţi de construcţie identitară, de elaborare a unor proiecte de viitor inclusiv prin încercări de reconstituire a unui trecut adoptat ca model. Această viziune luminoasă, care explică până la un punct modernizarea şi dezvoltarea politică a unor elite oarecum independent de dezvoltarea lor economică, este prezentată şi îşi găseşte apoi locul în una dintre cele mai fecunde şi mai inovative cărţi din seria celor consacrate romantismului, apărută abia în 2005: *The Triumph of Imperfection. The Silver Age of Sociocultural Moderation in Europe*.

Toate aceste discuţii, care concentrează o gândire istorică speculativă de mare prospeţime într-un spaţiu convivial şi fără porniri umorale, au în vedere o alternativă ratată la evoluţiile rapide din ţară, haotice şi ineficiente, cel mai adesea dezamăgitoare pe termen scurt pentru observator. Utile istoricului literar şi celui al culturii noastre, analizele care pleacă de la modelul literar au totuşi o discretă putere de pătrundere în canalele periferice ale discuţiei pentru un motiv pe care autorul îl invocă în mai multe locuri, subliniindu-i caracterul paradoxal: la români, în ciuda nivelului scăzut al ştiinţei de carte, criticul (literar sau cultural) are prin tradiţie un rol aproape de neconceput în culturile occidentale, el este „un soi de ghid şi oracol al valorilor şi destinelor comunităţii" sau, cum spune puţin mai departe: „de cel puţin o sută de ani încoace, spusele lui Maiorescu, Dobrogeanu-Gherea, Iorga, Ibrăileanu, Lovinescu, Călinescu, sunt consemnate de cititori ca adevăruri complexe, purtătoare de înţelesuri şi valori, definitoare de atitudini social-politice". Exemplul care lămureşte ce tip de autoritate avea de fapt în vedere autorul este dat chiar de către tema eseului, consacrat aniversării celor 50 de ani ai lui N. Manolescu: el „ocupă acum unul din aceste locuri de mentor şi de purtător de cuvânt al unui subconştient moral-politic al comunităţii", în care, deşi nu i-a revenit nici una dintre recompensele sociale fireşti, „e recunoscut *de facto* drept o *mare putere* nu numai de către publicul cititor, ci chiar de către autorităţi, care îl tratează cu bănuitoare prudenţă" (articolul este din 1990). În pofida aparenţelor, acest rol special al „criticului" într-o societate unde „eticul şi tragicul, conştiinţa socială şi chiar religia sunt plasate pe locuri mai modeste" (p.304) nu este paradoxal, aşa cum decurge de fapt din toate demonstraţiile lui Nemoianu: petrecute într-un câmp literar, accesibil lui, omul obişnuit îi poate verifica criticului (Maiorescu, Gherea sau oricare altul) într-o activitate de o viaţă nu atât competenţa, ci mai ales onestitatea, coerenţa, pragmatismul idealurilor. Exemplul intră în tiparul eticii învăţăturii, de care vorbeam înainte.

Între publicaţiile din câmpul specialităţilor sale cunoscute, de la literatura română, literatura comparată şi teoria literară până la filosofie şi istoria ideologiei, partea rezervată intervenţiilor directe în chestiunile de actualitate, de construcţie socială şi politică, nu ocupă un loc central. Ea este importantă însă în contextul agitat al anilor nouăzeci, dovadă pentru implicarea autorului în viaţa unei comunităţi în care s-a format, în care s-a afirmat şi pe care a părăsit-o, dar n-a abandonat-o. Cititorul va descoperi aici ceva din agitaţia, dar şi din idealismul, naivitatea, surprizele anilor nouăzeci, văzute prin intermediul unui autor cu larga sa competenţă în spaţiul disciplinelor umaniste şi cu implicarea lui efectivă în viaţa publică din ţara de origine; interesantă ar fi fost din partea sa – acum şi aici – o privire sintetică asupra epocii şi a felului în care a comentat-o cu două decenii în urmă, mai mult decât aprecierea melancolică din mica introducere citată la început. Într-un fel, cred că de aceea şi simte nevoia să adauge în final câteva texte mai recente care, implicit, se îndreaptă în aceeaşi direcţie. N-ar fi fost vorba de a schimba sau de a motiva această judecată „melancolică", ci de a o aşeza în termenii ei fireşti, autobiografici, cum se schiţează ei de altfel în recentul interviu apărut chiar în **România literară.** ■

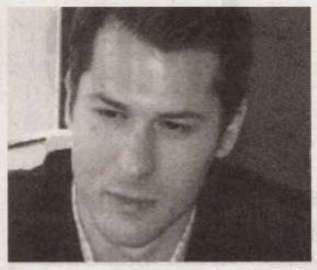


Virgil Nemoianu, *Opere*, vol.V, *România şi liberalismele ei. Tradiţie şi libertate*, volum coordonat de Sorin Lavric, Editura Spandugino, Bucureşti, 2016, 903 pag.



Lui Vintilă Horia îi place să-şi întoarcă pe dos protagoniştii. Anatomia credinţei lor îl fascinează peste măsură. De asemenea, lupta cu iraţionalul, monstruoasă şi poetică, în acelaşi timp, îndreptăţeşte contradictoriul să ia prim-planul.

■ comentarii critice de marius miheţ



Sfârşit de ciclu romanesc

S-ar putea scrie o istorie a denigrărilor scriitorilor noştri din exil cu rezultate spectaculoase. Numai bune de scenarii hollywoodiene. Să luăm, de pildă, numai 1949, un an, se ştie, convulsiv. *Ora 25* de Constantin Virgil Gheorghiu şi romanul lui Alexandru Vona, *Ferestrele zidite*, se găsesc pe masa editorilor francezi. Cel din urmă, fără succes. Va fi amânat alte câteva decenii.

Două cărţi solide, pentru mulţi capodopere, printre cele mai necitite chiar şi după publicarea lor în ţară. Trasee cel puţin la fel de precipitate au avut şi cărţile lui Vintilă Horia. Frate geamăn într-ale destinului cu C. V. Gheorghiu, Vintilă Horia nu s-a refugiat în haina preoţească, ci în cariera universitară. Ambii au făcut istorie: C. V. Gheorghiu deţine recordul celebrităţii (şi al vânzărilor) mondiale dintre scriitorii noştri, iar V. Horia a fost primul scriitor român câştigător al Premiului Goncourt. Denigraţi şi compromişi fără întrerupere. N-au scăpat de stigmate nici după moarte. Coincidenţă sau nu, ambii mor în 1992: Vintilă Horia în aprilie, iar C.V. Gheorghiu în iunie. Au mers pas la pas şi în carieră, până la un punct. Ambii ataşaţi de presă şi responsabili culturali la ambasade din străinătate, C. V. Gheorghiu la croaţi, V. Horia la austrieci, refuzând şi unul, şi altul, să se întoarcă în ţară după 23 august, amândoi trec prin numeroase lagăre sub acuzaţia de funcţionari ai unui stat inamic. La fel, odată cu succesul lor se pornesc avalanşele defăimătoare. C. V. Gheorghiu a rămas cimentat de unii în reportajele cu înregistrări antisemite din timpul războiului, de la 25 de ani, iar V. Horia cu teribilismele profasciste scrise la 20 de ani. Operele literare nici nu intră în discuţie pentru mulţi. Citiţi şi astăzi pe sărite, la pachet cu opinii critice neinterogate.

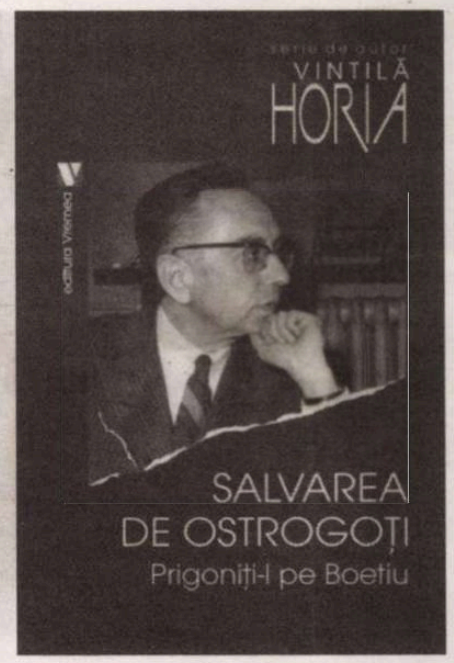
Trebuie că Securitatea a avut un simţ al umorului – şi nu doar negru, destul de sofisticat. A regizat perfect calomnierea scriitorilor periculoşi, stârnind – e drept, şi cu ajutorul exilaţilor români (deveniţi, adeseori, fără s-o ştie, pioni) – furtuni de presă care nu erau decât farse şi exagerări bine gândite. Şi reprezentaţiile dau întotdeauna roade. Din câte se pare, exilul românesc a reacţionat mai previzibil pentru securişti decât ne-am închipuit. Cum să iei drept repere absolute etichetele unui Pacepa, de exemplu? Din nefericire, destui intelectuali din exilul românesc au muşcat asemenea momeli. Scârbit de toxicitatea pariziană, Vintilă Horia pleacă în Spania, iar C. V. Gheorghiu se retrage tot mai mult în munca preoţească. Ambii, cum spuneam, neiertaţi de unii confraţi nici după moarte. Dimpotrivă. Ei intuiseră perfect sistemul al căror victime căzuseră la mii de kilometri distanţă.

După cum se vede şi din ultimul volum din trilogia exilului gândită de Vintilă Horia, *Salvarea de ostrogoţi*. Este binevenită reeditarea, după mai bine de douăzeci de ani; din păcate, fără niciun aparat critic. Aclamat şi bestseller la vremea lui, premiantul *Dumnezeu s-a născut în exil* (1960) deschidea seria obscurităţilor revelatoare din istoria noastră pe care scriitorul român le reinterpreta. Al doilea roman al trilogiei, *Cavalerul resemnării* (1961), totodată şi cel mai slab, prelungea simbolistica lui Ovidiu în principele valah Radu-Negru, sedus de luxurianţa apuseană şi repede ispitit de mirajul voluptăţii. Bornele antagonice rămâneau şi în acest caz intacte: spaţiile şi indivizii trebuie să contrasteze strident, pentru ca revelaţia să nască destine regenerate. *Salvarea de ostrogoţi* este cel mai bun roman al trilogiei pentru că, apărut la douăzeci şi doi de ani distanţă de celelalte cărţi (1983), era gândit, probabil, şi ca o boltă a precedentelor, iar Vintilă Horia depăşeşte poetizarea agresivă din primul volum şi fixează un germene filosofic ce se depărta de teoriile autohtoniste.

Sunt excelent construite atmosfera singurătăţii şi suspansul ambiguităţii. În schimb, la fel de nefericită îmi pare şi la relectură partea din urmă cu „Dosarul Boetiu". Numai că Vintilă Horia trebuie să echivaleze mereu corespondenţele, are el nevoie de justificarea unei ciclicităţi simbolice. Dacă s-ar fi încheiat înainte de acest viraj contrapunctic, ar fi rezultat un microroman din vecinătatea capodoperei. Nu ai cum să nu remarci tensiunea poetică, mixajul desăvârşit al sentimentelor şi nostalgiei, oniricului cu violenţa, carnalităţii cu himericul. Stilistica singurătăţii şi poezia pasiunii. Jocul cu iluzia face din Vintilă Horia un profesionist al aventurilor spirituale înălţate pe molozul înfrângerii instinctului şi resemnării.

Revolta lui Toma Singuran este una pură tocmai pentru că păstrează ceva din naivitatea intelectualului inert în primă fază la totalitarism. La el ca Petrini, Viziru şi mulţi protagonişti din aceeaşi plămadă, Singuran trebuie să ia contact cu „mizeria veacului" şi după zece ani de detenţie. Examinarea lui din capcana securiştilor, ingenios distribuită de Vintilă Horia, are ceva din febra paradoxului şi a clarviziunii – inaccesibilă în alte condiţii. Lăsat „să aleagă" în câmpia Bărăganului un drum după eliberarea condiţionată, la 44 de ani, fostul universitar arestat în 1950, Toma Singuran ajunge la o colibă unde găseşte cadavrul fizicianului Ştefan Diaconu, renumit specialist ce sfidase sistemul. Asasinat sau sinucis, nu contează; Toma ia locul celuilalt indezirabil şi, după ce descoperă manuscrisele acestuia, le continuă cu sentimentul unei morale superioare. La fel ca ceilalţi eroi ai lui Vintilă Horia – nu departe de cei ai lui C. V. Gheorghiu –, Toma Singuran ilustrează individul care sparge modelul cetăţeanului încătuşat de ideologie şi evadează din plasa absurdului. Eliberarea de aparenţe şi traversarea ipotezelor personale se ramifică în *Salvarea de ostrogoţi* pe coordonate ceva mai sofisticate. Lui Vintilă Horia îi place să-şi întoarcă pe dos protagoniştii. Anatomia credinţei lor îl fascinează peste măsură. De asemenea, lupta cu iraţionalul, monstruoasă şi poetică, în acelaşi timp, îndreptăţeşte contradictoriul să ia prim-planul.

Romanul instaurează tăceri şi caricaturizează neputinţele tocmai pentru că omul nou, zdruncinat din temelii, recondiţionează speranţa. Prin ea se înalţă un spirit ce sfidează moartea. Spre deosebire de Ovidiu şi Radu-Negru, Toma Singuran găseşte o raţiune vindecătoare ca parte dintr-un sistem complex. Premergătorii lui se mulţumesc cu revelaţia dictată de opoziţii, de sentimentul paradisului interior eliberat de infernul neobservat la vreme. Beciul ascuns sub colibă-închisoare semnalează etajele interioare, dar şi faptul că prizonierul îşi învinge călăii pin creaţia şi arhitectura secrete. Teoriile se hrănesc din Bohr, Plank, Heisenberg, Pauli, Jung, Guénon şi alţii, toate subminând frica. Vintilă Horia insistă pe teoria complementarităţii, a faptului că procesul istoric este ondulatoriu şi corpuscular. Dar mai mult decât orice, pe teoria incertitudinii şi problematizarea apocalipticului împlinit. Pentru îndeplinirea acestui scenariu sofisticat se perindă diverse personaje-funcţii, de la ciobanul Alexandru la Dora-Adela, Malvina Rareş, poetul Stănescu, Dorin, Sanda, la cei din dramatizarea morţii lui Boetiu, în frunte cu Dromihete. Toţi întrunind condiţii simbolice clar determinate. În *Salvarea de ostrogoţi*, marea revelaţie, de neiertat, proclamă un „a fi" fără a exista. Ieşirea din timpul istoric al lui Toma se reazămă pe încrederea că toate dogmele şi ideologiile ajung la un moment dat să se încorporeze într-un tiran sau sistem opuse esenţei umane, cum devenise şi Ţara Săgetătorului, cum numeşte el România.



Vintilă Horia, *Salvarea de ostrogoţi. Prigoniţi-l pe Boetiu*, traducere de Ileana Cantuniari, Bucureşti, Editura Vremea, 2016, 208 pag.

Roman al rezistenţei prin complementaritate, poem al supravieţuirii clandestine, *Salvarea de ostrogoţi* închide un ciclu romanesc proclamând unicitatea, moartea poeziei şi triumful ştiinţei pustiului. „Trăim în ură; dar visăm la iubire", spune Dromihete cu gândul la salvarea prin cultură şi rezistenţa în faţa barbariei de orice fel. Vintilă Horia a făcut din aceste cuvinte o ştiinţă, una de când lumea, cu mijloacele literaturii ce pot fi contestate la fel de natural precum pot fi lăudate. Toată armătura romanului este confecţionată pe asemenea paradoxuri. Dintre ele nu lipsesc iubirile fulgerătoare, iconice şi pasiunile mistuitoare, nici visele premonitorii, ca în celelalte cărţi ale trilogiei. La fel ca Socrate, Boetiu trebuie să dispară pentru că mesajul lui întrece misiunea răului din epocă. După cum, în actualitate, rezistenţa lui Toma şi completarea la mai multe mâini a tratatului de filosofie dă seama de aşezarea pe linia unui destin ce poate converti mai departe alţi rătăciţi ai beznelor subterane.

Vintilă Horia rămâne un scriitor ce intrigă şi descumpăneşte, derutant pentru contestatari, dezamăgitor chiar şi printre admiratori. Necitit în întregul lui, el va fi întotdeauna situat la extreme: supraevaluat cu exaltare ori aruncat în zona nefertilă a autorilor ce nu pot întrece nicicum aşteptările. ■

Nu te-am văzut niciodată enervată, plângând, ridicând tonul. Știu foarte bine câte necazuri ai avut, generatoare de enervări, supărări, bucurii, unele foarte mari, dar acestea nu se manifestau exterior în mod vizibil.

Annie Bentoiu

Oferim cititorilor o evocare a cărei formă e mai puțin obișnuită: e vorba de o epistolă fictivă pe care autorul (Puiu Stoiculescu) o trimite unei prietene apropiate, nimeni altcineva decît rafinata Annie Bentoiu. Epistola a fost scrisă în februarie 2016, la două luni de la moartea distinsei intelectuale. O reproducem cu conștiința că readucem în memorie portretul unei ființe aparte (red.)

Dragă Annie,

Cred că te-ai convins de mult, de multe decenii de când ne cunoaştem, că eu nu sunt un tip complimentos. N-am complimentat niciodată o doamnă urâtă, invers, când am apreciat ceva, am lăudat în gura mare.

De aceea, ce spun acuma nu este un compliment. Te privesc, culcată, cu un voal şi o dâră de soare peste faţa ta. Eşti extraordinar de frumoasă, parcă mai mult decât oricând, cu o expresie destinsă, dar şi distinsă, rafinată, care degajă linişte, blândeţe, calm, înţelepciune, înţelegere nimic vulgar.

Ce mi se pare extraordinar, fapt pe care nu l-am mai întâlnit, este că tu, acum, la 88 de ani, semeni perfect cu cea pe care am cunoscut-o prima dată în mai 1951, când te-a adus Mircea Pop, colegul şi prietenul meu, cumnatul lui Bobiţă, pentru un control medical la Spitalul Colentina, unde lucram atunci. Unii oameni se schimbă atât de mult încât nu-i mai recunoşti, alţii totuşi se schimbă dar sunt încă recognoscibili. În cazul tău, nu s-a schimbat absolut nimic. Şi această neschimbare a existat tot timpul în decursul a peste 64 de ani de când ne-am cunoscut.

Cred că nici ponderal greutatea n-a oscilat decât în limitele cel mult a 3-5 kg.

Când te-am cunoscut în mai 1951, erai ca şi acum slabă, dar nu slăbănoagă. îmbrăcată foarte modest într-o rochie de stambă cu picăţele mari albe ca ciupercile, mijlocul să-l prinzi în două palme. Deocamdată vorbesc despre frumuseţea ta fizică, pielea ta nu era piele, ci era voal care ocupa ce se găseşte de obicei sub piele. Aveai şi o paloare care creştea impresia de diafan, de subţirime.

Singura persoană cu care te-aş fi putut compara ar fi fost Andrey Hepburn, totuşi tu ai fost total diferită şi de ea prin transparenţă, imaterialitate, superfineţe. Şi acest aspect era şi mai pregnant încât nu te rujai, pudrai agresiv, ceea ce ar fi stricat distincţia naturală pe care o aveai. Aveai o înălţime medie, ţinută foarte naturală, neostentativă, care nu încerca să atragă atenţia. Dublată şi de o modestie copleşitoare.

Draga mea, pot fi considerat un apucat, îndrăgostit orbeşte de tine. Precizez că eu descriu ce am văzut şi simţit în decursul deceniilor în care ne-am întâlnit. Zâmbetul feminin este o achiziţie ultimă pe scara animală şi se spune că Leonardo da Vinci, ca să obţină acel surâs unic al Monei Liza, ar fi tras 16 straturi de vopsele. Treaba lui! Acest zâmbet nu îmbătrâneşte. Dintre toate notele caracteristice care îmbătrânesc cu vârsta, zâmbetul rămâne neschimbat. Vorbesc în cunoştinţă de cauză, observaţii pe care le-am făcut pe zeci, sute, mii de exemplare. La fel şi cu tine. Zâmbetul tău, sublim, unul din foarte puţinele pe care le-am cunoscut, nu s-a schimbat deloc din 1951 până în 2015!

Psihic, aşezată pe o altă culme, de personalitate cuceritoare, în primul rând erai de o naturaleţe rară, fapt care este ştiut, atrage oameni. Ei se simt bine în faţa unei asemenea fiinţe, simt că nu este nimic fals şi atunci şi ei sunt eliberaţi de o cenzură proprie, se simt liberi, discuţiile sunt productive, neinhibate de vreo alură protocolară.

Nu te-am văzut niciodată enervată, plângând, ridicând tonul. Ştiu foarte bine câte necazuri ai avut, generatoare de enervări, supărări, bucurii, unele foarte mari, dar acestea nu se manifestau exterior în mod vizibil.

Faptul şi mai important este că această stare firească a sentimentelor nu era căutată, cultivată, ca la şcolile de ambasadori, *ea era înnăscută*.

Această expresie a ta fără încruntări, fără nimic antipatic, apărea incredibil la o persoană care în anumite momente, ca să supravieţuiască, făcea o umilitoare dactilografie la Fabrica de la Jilava, unde mergeai zilnic până la punctul terminus al tramvaiului, apoi pe jos încă 4 km. Prin noroi, zăpadă, lapoviţă, nămeţi, unde erai aşteptată de un mediu socio-politic ostil, cu riscul de a fi dată afară şi să rămâi şi fără mizerabilul salariu. Alta ar fi fost situaţia dacă erai dactilografă la un Institut, Academie etc.).

Încă un fapt *unic* pe care eu l-am întâlnit la cel mult 2-3 persoane în toată viaţa mea. Tu n-ai ştiut şi n-ai putut să *urăşti*.

Această calitate ţi-a atras numeroase prietenii, de ambele sexe, care s-au îndrăgostit de tine, care te-au iubit, bineînţeles imaterial, sentimente pe care şi le-au manifestat şi în scris.

Nici nu mai ştiu ce să spun despre tine. La fel cum nu ştiai şi nu puteai să urăşti, la fel nu ştiai şi nici nu încercai din această cauză, *să minţi*. Ce sentiment plăcut iradiai datorită acestei calităţi, deoarece orice interlocutor al tău era liniştit când vorbea cu tine ştiind că afirmaţiile tale erau asigurate şi fără rea-credinţă.

Te-ai căsătorit cu Pascal (Bobiţă) Bentoiu, altă personalitate uriaşă, acelaşi caracter de granit, care n-aţi făcut nici cea mai mică plecăciune în speranţa vreunui avantaj social sau material, şi de asta, la începutul căsătoriei voastre, aţi suportat mizeria, care era colectivă, mai mult decât alţii cu o demnitate şi resemnare absolut unice.

Şi chiar şi în aceste clipe aproape disperate nu te-am auzit văicărându-te, plângându-te, ca alţii care o duceau mult, mult mai bine ca voi, deşi locuiaţi într-o locuinţă mică, insalubră pe bd. Dimitrov (fost şi prezent Ferdinand).

Nenorocirile s-au ţinut lanţ. Bobiţă a fost „arestat" *trei ani la* „Forţele de muncă" *în loc de armata* obişnuită. Tatăl lui – ilustrul avocat Aurelian Bentoiu – arestat, unde ulterior tot la închisoare şi-a „dat duhul". Şi în aceste condiţii zâmbetul tău a fost acelaşi, neschimbat, deşi „n-aveai ce mânca" – *la propriu!*

A venit peste voi şi o zi a fericirii. Tu ai născut-o pe Ioana (Dudu).

Durerile au început de cu seară (am stat la capul tău tot timpul, la maternitate). Ai avut o naştere foarte grea, durerile au fost cumplite. N-ai ţipat, n-ai urlat, nu te-ai văicărit, te-am ţinut de mână sau cu mâna mea pe fruntea ta transpirată, toată noaptea singura manifestare a acelor dureri cumplite a fost doar un scâncet repetat, mereu până dimineaţa. Cel mai puternic răspuns al tău la durerea cea mai rea a fost scâncetul.

Câtă pudoare, demnitate, distincţie a fost în aceea maximă suferinţă până ce Ioana a văzut lumina zilei, eu fiind primul muritor care a văzut-o.

Dudu a fost pentru voi un mecanism excepţional de supravieţuire. Prin ea – pe lângă creaţie, care a început – a fost alt mecanism de supravieţuire, poate chiar primul, care vă susţine şi acum.

În acel context social, politic, moral tonusul vostru creator s-a dezvoltat în ciuda opreliştilor şi realităţii nefaste.

Tu ai început să traduci din/şi în franceză, intrând în Uniunea Scriitorilor, secţia Traduceri. Ai tradus admirabil din Eminescu şi din alţi scriitori români, devenind repede un nume în Uniunea Scriitorilor. Lumea scriitoricească făcea cunoştinţă cu dactilografa la Jilava (!) şi mamă şi soţie, şi uneori gazdă faţă de prietenii care vă vizitau. Bobiţă a fost primit şi el în Uniunea Compozitorilor.

Datorită calităţilor tale native ai fost repede îndrăgită de foarte multă lume – bărbaţi, femei – începând cu marele Mihail Jora, care v-a şi cununat, factor tonic în condiţii de sărăcie şi umiliri la tot pasul.

După un timp mi-a venit şi mie rândul să mă-nsor! Calculând prietenii din jurul meu de atunci am ajuns la concluzia că perechea care merită să mă cunune religios sunteţi voi, tu şi cu Bobiţă.

Eram în plin leninism, ateism şi toate celelalte caracteristici (1959). Voi aţi acceptat invitaţia cu plăcere. Din cauzele menţionate am hotărât să facem nunta religioasă secretă, la Predeal, fără niciun invitat, unde, după ce ne-am aşezat la Hotel Carmen (singurul care era în aceea vreme acolo (1959) am mers la mica bisericuţă de la intrarea în Predeal (dinspre Azuga) care, înainte fusese mănăstire, ca şi acum, şi unde slujba religioasă a fost făcută de popă şi ţârcovnic naşii (voi) şi mirii (noi). Seara o cină la restaurantul Hotelului, iar dimineaţa următoare voi aţi plecat la Bucureşti, noi mai rămânând câteva zile.

Tu ai îndrăgit-o foarte tare pe Mira, soţia mea, de la început, având o atitudine aproape maternă, deşi între voi era o diferenţă doar de 8 ani. Şi de asta întâlnirile noastre cu voi era o plăcere. Între noi patru s-a creat o tradiţie: de ziua căsătoriei

Şi totuşi... felul tău distins, blând, cald, cu acel zâmbet de neuitat a început să pălească.

noastre veneaţi voi pe la noi, obligatoriu, oficial, sărbătoare, la care mai erau invitaţi aleatoriu şi alţi prieteni de-ai noştri. În schimb, tot obligatoriu (de plăcere), de Crăciun şi Paşte noi eram invitaţii voştri.

Aşa se face că 56 de ani ne-am văzut obligatoriu la voi sau la noi, vizite la care mai erau invitaţi şi alţi prieteni de-ai noştri sau ai voştri. La aceste întâlniri aveau loc discuţii vesele, intelectuale, cu muzică şi de la mine şi de la voi, de la Bach la Bentoiu, cu prieteni intelectuali, scriitori, critici, pictori, cu multe discuţii, unele interminabile pe probleme de cultură.

La voi, tu erai o gazdă excelentă, cu acel zâmbet de neuitat, care făceai de Crăciun nişte sarmale mici care ţi se topeau în gură. (Pe această temă am mai scris cândva că valoarea sarmalelor ţine de inteligenţa creatoarei).

Bobiţă ne punea vreo muzică mai rară sau foarte interesantă, cu discuţii foarte aprinse în care participai activ şi tu, cu întrebări profunde, care generau alte discuţii.

Când aţi împlinit 50 de ani (cred) de căsnicie, voi care ajunseseţi nişte nume celebre, n-aţi invitat la voi decât foarte puţini musafiri (cred că şase, din care doi am fost noi).

De-un Paşte – pe lângă noi la dejun – aţi invitat pe Părintele Stăniloaie cu fiica sa Lidia, cu care ocazie eu v-am prezentat în diapozitive color şi muzică adecvată – în fundal – cele 5 mănăstiri pictate în exterior din Bucovina, Voroneţ, Sucevita, Moldovita, Arbore şi Humor.

Tu, Annie, ai evoluat excelent din punct de vedere al creaţiei. Pe lângă traduceri, ai scris poezii. Acest eveniment a fost mai deosebit, deoarece poeziile le-ai scris în franceză (tu ai fost bilingvă fiindcă mama era franţuzoaică din Elveţia). De ce în franceză? La întrebarea mea mi-ai spus că poeziile nu le poţi scrie în română, ci numai în franceză. Ele sunt superbe, de o frumuseţe excepţională.

Au urmat scriiturile în proză (în româneşte) care au culminat cu ultimele titluri memorabile *Timpul ce ni s-a dat*, carte foarte apreciată de toţi criticii literari, începând cu Nicolae Manolescu, cel care-ţi acordă spaţii mari în *Istoria critică*.

Întâlnirile de la noi unde mai erau invitaţi aleatoriu şi alte personalităţi îmi amintesc de o discuţie teologică între Bobiţă şi scriitorul Mircea Ciobanu, amândoi foarte culţi în Teologie, care s-a terminat cu scorul de 1-0 în favoarea lui Bobiţă.

A fost o perioadă, ani buni, când aniversarea căsătoriei noastre o făceam la Predeal pe Cioplea, cu voi şi cu Mircea Pop şi Marta – soţia lui Mircea şi sora lui Bobiţă. Acolo trăgeam la vila Căprioara (a mareşalului) sus pe Cioplea. Nu se construise încă Hotelul Cioplea. Aflasem secretul că, dacă luai camerele nr. 2 şi 3, luai în fond apartamentul mareşalului, care mai avea şi o sufragerie uriaşă, cu şemineu mare, care-i plăcea lui Dudu (prepuberă) pe care se aşeza fiind „locul ei preferit". Acolo puneam mâncarea adusă de la Bucureşti în rucsac plus magnetofonul sonet duo (13 kg) cu muzică. Dans, precum orice tineri.

Am atâtea amintiri cu voi şi din Bucureşti şi de la munte şi de la mare, amintiri care ar umple uşor o carte.

Îmi amintesc de una în care a participat şi Dudu, fiica voastră, preadolescentă. În acea perioadă pe Dudu am dus-o să vadă atelierele lui Alin Gheorghiu şi Marcel Chirnoagă. Cum la Marcel se găsea de băutură tot timpul, de toate felurile, Marcel i-a oferit şi lui Dudu puţină vodkă. Pentru ea a fost un eveniment, cine a mai băut vodkă la vârsta ei într-un atelier de artă al unui mare artist?

Precizez că ea este o personalitate excepţională, care a luat tot ce a fost mai bun de la tine Annie şi Bobiţă.

La întâlnirea de la noi, pe care am anunţat-o, către sfârşitul mesei, i-am dat şi ei puţină vodkă. Dacă până atunci s-a comportat normal, cu mult umor, după aceea s-a dezinhibat. Prima ţintă a fost chiar Bobiţă. Reieşea că voi, ca părinţi, n-aţi considerat-o copil, ci adult cu avantaje şi dezavantaje egale cu cei adulţi. Şi a început nişte atacuri la adresa lui Bobiţă pentru toate mizeriile pe care i le-a făcut el ei când era mică, că n-a iertat-o niciodată de greşelile făcute şi multe, multe altele. Bobiţă în înţelepciunea lui, zâmbind, n-a scos o vorbă, a tăcut mâlc.

După ce a obosit cu el mi-a venit mie rândul. Să fac o precizare: eu la telefon vorbesc foarte telegrafic, nu-mi place taifasul, aşa că totul decurge rece, precis.

Dudu: „Şi tu, care mă iubeşti atât de mult, de ce eşti aşa de urâcios cu mine când vorbeşti la telefon? Parc-ai fi un membru de Partid!". M-a blocat. Acesta era calificativul cel mai rău pe care îl putea da.

Dragă Annie, ştiu că atunci când veneaţi la noi de Ziua aniversară, te gândeai anticipat cu plăcere la gogoşarii în oţet pe care-i făcea Mira.

Deşi erai foarte cultă în toate domeniile, chiar şi în arte plastice, ce să mai spun de muzică, aveai un grad foarte mare de înţelegere. Mi-amintesc când te-am dus odată la o expoziţie Chirnoagă la Dalles, nu ţi-a plăcut. Este adevărat că monştrii lui Marcel nu plac oricui. Totuşi la plecarea de la expoziţie mi-ai spus: „Chiar dacă nu-ţi place nu poate să nu te impresioneze prin forţa şi expresivitatea creaţiei lui".

Dragă Annie, prin felul meu de a fi, de a mă comporta, datorită şi profesiei de clinician, am ascultat numeroase destăinuiri, spovedanii, de la zeci, zeci de persoane de ambe sexe, care ştiau că acele destăinuiri vor merge doar cu mine pe drumul fără întoarcere. Au fost situaţii când mi s-au destăinuit dintr-un cuplu amândoi, şi el şi ea, personalităţi remarcabile, chiar prieteni de-ai mei de la care am aflat amănunte enorme, extraordinare. Era o situaţie extraordinară când mă întâlneam cu amândoi şi vorbeau de una de alta, fără ca vreunul să ştie (bineînţeles) că şi celălalt mi s-a destăinuit.

În această situaţie m-am găsit şi faţă de tine! Stai liniştită! Nimeni nu va afla discuţiile noastre. Tu ai simţit nevoia să mi te spovedeşti şi nu odată, fapt care te-a uşurat, motiv pentru care am cunoscut dimensiunea uriaşă, totală, a fiinţei tale, eu de data asta ca duhovnic!

Nu uit că, de asemenea, de multe ori mi-ai spus: „Sunt fericită că există!"

Timpul a trecut. Voi aţi săltat profesional, Bobiţă a devenit celebru prin creaţia sa, prin orchestraţiile făcute unor opere enesciene, decorat cu cele mai înalte distincţii. Tu ai avut mare succes cu cărţile tale. Dudu, la catedra ei de canto de la Conservator, a avut mari succese la Lausanne.

Şi totuşi... felul tău distins, blând, cald, cu acel zâmbet de neuitat a început să pălească. Prima dată când am remarcat a fost cu ocazia poveştii cu un taximetrist care te-a tras pe sfoară. Reacţia ta n-a fost a unei fiinţe normale. Te-ai lăsat păcălită. Încet, încet, lipsa de memorie, progresivă, reactivitatea scăzută, vorbirea, mersul, au sugerat că intri în... Alzheimer. Ce ţi-a rămas neschimbat a fost zâmbetul.

Boala ta a evoluat la început lent. Aşa se face că aveai net simptomele când eu te-am condus la o lansare de carte, alături de criticul Dan C. Mihăilescu, la librăria Humanitas, Cişmigiu. La sfârşit ai luat cuvântul, spre marea mea grijă şi emoţie, dar vorbirea ta calmă, lentă, simptom al bolii, n-a fost observată, crezându-se doar că asta e distincţia ta de totdeauna.

Ce ţi-a rămas neschimbat a fost zâmbetul. Mi-a rămas în imagine, obsedant, şi nu mă va părăsi niciodată, zâmbetul tău neschimbat, blajin, fin, distins, plus vocea ta caldă, blândă.

Totul s-a petrecut în liniştea, liniştea ta de totdeauna, care a culminat cu „stop cardio-respirator" ireversibil, după care fizionomia ta de neuitat, s-a relaxat, revenind la cea pe care am cunoscut-o în mai 1951!

Am cunoscut în viaţa mea mii, zeci de mii de oameni.

Dintre toţi aceştia, şi după ce te-am cunoscut atât de bine, tu ai rămas cea mai nobilă fiinţă morală pe care am cunoscut-o.

Drum bun, dragă Annie! Dumnezeu să te ierte!

2.01.2016

■ **Puiu Stoiculescu**

Pachete de abonament - bifați opțiunea aleasă
*PREȚURI DUPĂ DISCOUNT**

Economie de 93 RON

...dacă vrei, cu adevărat, un ziar de lux...ABONEAZĂ-TE LA BURSA!

BURSA ZIARUL OAMENILOR DE AFACERI

Abonamente 2016

DIGITAL 1 abonament on-line — ☐ 1 lună 31 RON | 3 luni 88 RON | 6 luni 163 RON | 12 luni 277 RON 370

BUSINESS 1 abonament print + GRATUIT 1 on-line — ☐ 1 lună 42 RON | 3 luni 121 RON | 6 luni 229 RON | 12 luni 409 RON 536

5x BUSINESS MULTIPLU 5 abonamente print** + GRATUIT 5 on-line — ☐ 1 lună 244 RON | 3 luni 638 RON | 6 luni 1149 RON | 12 luni 1668 RON 2520

** Se livrează la o singură adresă poștală.

* NOTĂ: Prețul afișat după discount cuprinde și taxele poștale. Prețurile includ TVA.

Completați spațiile de mai jos

Nume și prenume | Funcție | Firmă

Cod fiscal | Nr. înmatriculare Registrul Comerțului | Contul

Banca | Sucursala

Doresc să primesc comanda la adresa:

Localitate | Strada | Nr. Bl. Sc. Ap. Sector/Județ | Cod poștal

Telefon/fax | E-Mail | Nr. abonamente | Începând cu data | Plata s-a făcut cu O.P. nr. | Mandat poștal nr.

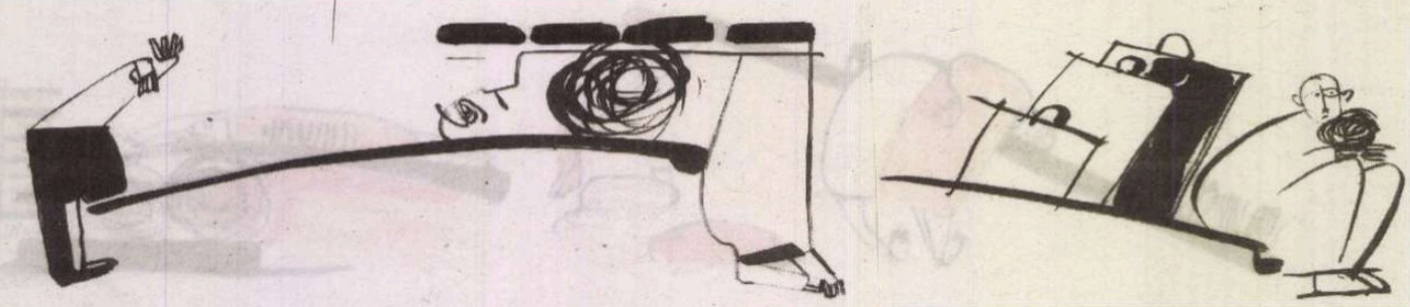
dezvoltare@bursa.ro
tel.: 0735 010 162
Persoană de contact: Roxana Roșu

☐ Vreau factură fiscală

Plata a fost făcută în contul S.C. Meta Ring SRL nr.: RO16CECEB10030RON3211818 deschis la CEC BANK, sucursala Gara de Nord, Cod fiscal RO27929019

Prin completarea acestui cupon de comandă numele și datele mele personale intră în baza de date a Grupului de Presă BURSA

După completare, transmiteți comanda la redacția BURSA, prin poștă la adresa: Redacția BURSA, str. Popa Tatu nr. 71, cod 010804, sector 1, București – prin fax la nr. 021 312 45 56 sau e-mail: dezvoltare@bursa.ro. Abonații din străinătate vor plăti separat taxele poștale în funcție de țara de destinație. Notă: Ca să primiți abonamentul (varianta tipărită) începând cu data de întâi ale lunii, confirmarea plății trebuie făcută cu cel puțin 20 de zile înainte (astfel livrarea se amână la data de întâi a lunii următoare). În cazul încetarii abonamentului înainte de termen din motive imputabile Beneficiarului, acesta se obligă să achite diferența dintre contravaloarea abonamentului lunar standard (fără reducerea promoțională) și abonamentul promoțional lunar acordat Beneficiarului, aferent perioadei pentru care produsele Grupului Bursa au fost furnizate Beneficiarului anterior încetării contractului.



■ veleitari de alex ștefănescu

Ceva care seamănă cu critica literară

Se numeşte Jovi Ene şi scrie în mod curent despre cărţi (şi filme) în revista on-line *Recenzii despre filme şi cărţi* (filme şi cărţi.ro). Crede despre sine nu numai că este capabil să se pronunţe asupra cărţilor, dar şi că a ajuns o vedetă în domeniu. Îşi imaginează că fiecare informaţie despre el îi interesează pe admiratori şi de aceea le dăruieşte magnanim biografia sa, ca un mare fotbalist care le face cadou fanilor tricoul şi bocancii:

„Sunt născut în zodia Gemenilor acum vreo 30 de ani, undeva pe lângă oraşul Câmpina, unde încă locuiesc şi probabil o voi face mult timp de acum înainte, trecând prin filologie-istorie şi apoi prin drept la Braşov, oraş de care m-am îndrăgostit şi în care îmi face plăcere să mă întorc de fiecare dată…şi în care mi-am păstrat unii dintre cei mai buni prieteni…Am o soţie înţelegătoare şi încântătoare şi un copil extraordinar – Cătălin…

Din 2001, lucrez la Casa Judeţeană de Pensii Prahova, [iar] de la 13 decembrie 2010, la Casa Naţională de Pensii Publice, unde am descoperit o pasiune din ceea ce fac şi, consider eu, fac această meserie cu profesionalism şi responsabilitate."

Recenziile pe care le scrie şi le postează pe *site*-ul său nu justifică însă această emfază. Ele suferă de improvizaţie şi amatorism. Jovi Ene laudă pe aproape toată lumea folosind o terminologie critică rudimentară, plină de locuri comune. Recenzând, de exemplu, o carte de publicistică (slabă) semnată de Radu Vancu, *România vertebrată*, 2016, criticul face asemenea consideraţii:

„Poziţia autorului, cel puţin din punctul meu de vedere, este mereu pertinentă şi spune lucrurilor pe nume";

Articolele sale sunt îndreptate „împotriva tuturor derapajelor care au apărut în politica românească".

Radu Vancu este un jurnalist „care doreşte bine cititorilor săi".

Se remarcă şi imprecizia gramaticală a frazelor lui Jovi Ene. O construcţie de genul „Poziţia autorului este mereu pertinentă şi spune lucrurilor pe nume" este confuză, întrucât se poate înţelege că *poziţia spune lucrurilor pe nume*.

Concluzia articolului definitivează impresia de critică literară simplistă, nerelevantă:

„România vertebrată este o carte formată din mai multe articole publicate în ultimii patru ani, o carte pertinentă şi mereu actuală pentru cei care au trăit implicaţi aceşti ani".

Cu nonşalanţa unui personaj dintr-un film american de acţiune, Jovi Ene sare peste prăpastia dintre Radu Vancu şi Yasunari Kawabata şi îi analizează şi acestuia o carte, romanul *Sunetul muntelui*, în acelaşi stil deopotrivă pueril şi vetust. Deviza sa în critica literară pare să fie: „Nu-i aşa că-i aşa?" Iată un exemplu:

„Personajul principal al romanului, Shingo, se află undeva la vârsta critică de peste 60 de ani, înainte de pensionare, dar aflat într-un moment al vieţii în care regretă deciziile din trecut, situaţia familiei sale din prezent şi necunoscuta viitorului."

Din nou ne atrage atenţia exprimarea nesigură. Cum poate cineva să regrete „necunoscuta viitorului"?! Deciziile din trecut da, pot fi regretate, dar necunoscuta viitorului, nu. Ca să nu mai vorbim de repetarea la mică distanţă, în mod nejustificat, a verbului „a afla".

Jovi Ene îl laudă şi pe Radu Pavel Gheo, autorul cărţii *DEX-ul şi sexul. Carte de joc*. Vorba proverbului: „Amator la amator nu-şi scoate ochii.":

„*Cartea de joc* a lui Radu Pavel Gheo ar trebui să fie o carte obligatorie pentru noi toţi [...]. Este o carte care merită studiată cu atenţie, pentru că autorul său este un fin observator al vieţii, un om atent la toate detaliile ei, o persoană care a avut mai multe experienţe inedite şi ironizează cu talent România şi tarele ei din prezent."

„Tarele" şi „derapajele" sunt pe buzele tuturor ziariştilor din România care vorbesc „cu subiect şi predicat"!

Jovi Ene are şi colaboratori în acţiunea sa de prezentare a noilor apariţii editoriale. Unul dintre ei este Dan (Dan şi atât), căruia îi încredinţează comentarea romanului *Sfârşitul a fost aproape* de Bogdan Costin. Depăşit, probabil, de complexitatea romanului, colaboratorul lui Jovi Ene, Dan, îl citează pe alt critic amator, Ion-Valentin Ceauşescu, care se exprimă în limba de lemn a criticii realist-socialiste de altădată, cu expresii ca „ancorat în realitate" şi „personaje veridice":

„Bogdan Costin a scris un roman ancorat în realitate, a creat personaje veridice, dar cu care un cititor din afara lumii lor nu poate empatiza, în lipsa unor punţi de legătură dintre viaţa lui şi viaţa lor."

Dacă lăsăm la o parte verbul „a empatiza", fraza pare luată din ziarul *Scânteia*. ■

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Aspiraţia Unului la Ana Blandiana

Sub ondulaţiile unor varii dispoziţii ale discursului liric, descoperim în ultimul volum al Anei Blandiana, în calitatea unui factor centralizator, subiectul identităţii proprii. Eul liric se caută pe sine, încercat de anxietatea confuziei cu Celălalt, realizînd riscul unei trădări ontologice.

Simţindu-se inoportun „socializată" chiar în cuprinsul intim al fiinţei, poeta caută o demarcaţie a acesteia: „Nu mă înlocui,/ Nu pune în locul meu/ Altă fiinţă/ Pe care s-o consideri tot eu/ Şi-n zadar/ S-o laşi să îmbrace cuvintele mele./ Fie-ţi milă de ele/ Dacă nu ţi-e milă de mine,/ Nu mă obliga să dispar/ În faţa unei străine/ Care-mi poartă numele/ Fără ruşine,/ Fără să mă imite măcar/ Ca şi cum/ Nu m-ar fi cunoscut niciodată./ Nu încerca să pretinzi/ Că sunt eu, dar schimbată,/ Nu mă umili/ Ştergîndu-mă din oglinzi/ Lăsîndu-mă doar în fotografii" (*Din oglinzi*). Resortul unei asemenea înfrigurate meditaţii e misterul care o conduce pe autoare ca şi cum ar ţine-o de mînă, protector-imperativ, împotriva căruia ar fi inutilă orice împotrivire: „Mereu condusă/ Spre ceva ce nu înţeleg întrutotul,/ Condusă firesc? Ca şi cum aş fi ţinută de mînă? De o forţă despre care nu ştiu/ Decît că îmi este străină/ Şi nu are rost să mă împotrivesc.// Nu înţeleg/ Nici de ce,/ Nici spre ce/ Sunt purtată./ Pătrund în mister, dar misterul rămîne întreg,/ Simt doar că nu pentru întîia dată/ Descopăr urmele pe care merg" (*Mereu condusă*). Atitudinea fiinţei singular-plurală nu e una unitară. Dacă iniţial aceasta părea ofuscată de supoziţia unor similitudini, ce ar atenta la noţiunea individuaţiei, ajunge la momente în care cedează cu magnanimitate analogiei cu semenii, precum unei comunicări empatice: „La început/ Mi se părea insultă/ Ideea însăşi a asemănării, (…) Acum/ Aş vrea să seamăn cu cineva/ Sau să-mi semene" (*Asemănare*). Alteori poeta acceptă o formulă ambiguă. Recunoscîndu-şi polivalenţa precum un dat obiectiv, se simte atrasă de relaţia cu feţele pe care şi le descoperă în sine ca de un joc. Se visează sub unghiul a mai multor personaje care o compun, aşteptînd să adoarmă spre a realiza senzaţia visului în vis. Ludicul oniric pare nelimitat: „Nu mă visez decît pe mine,/ Deşi sunt mai multe personaje/ Care se înspăimîntă între ele,/ Eu ştiu că sunt tot eu, cea gata oricînd să se viseze pe sine. (…) Ce joc minunat de-a mine însămi!" (*Ş. a. m. d.*). Dar juisarea de moment nu împiedică reapariţia angoasei incognoscibilului: „Dar dacă totul ar fi doar un joc/ În care el se face că trece/ Eu mă fac că rămîn,/ Dar el rămîne pe loc/ În timp ce eu lunec/ După vechea lui lege/ Sub cerul bătrîn. (…) Ba sunt, ba nu sunt, ba e joc, ba e vis/ Nu-nţeleg nici ce-a fost, nici ce, poate, urmează" (*Un joc*). O consolare: fantasticul amestec de regnuri oferit de natură. Gheparzii sînt declasaţi în pisici, frunzele roşii planează aidoma unor păsări, biserica seamănă cu un animal închis într-o cuşcă disproporţionat de mare, chiar îngerii nu sînt decît nişte schiţe neterminate ale plantelor. Fondul unor astfel de tatonări ale unităţii emoţional-conceptuale a omului îl reprezintă mitul primordialităţii, răsfrîngere a Unului divin: „Unu,/ Cifră supremă şi singură:/ Bărbat şi femeie,/ Un eu/ Stăpînind împreună/ Lumea de bărbaţi şi femei/ Separaţi, neînstare/ Să recompună un chip." (*Unu*). Platon menţionează acest mit originar în *Banchetul*. Gnosticii celebrau androginia paradiziacă precum o stare ce se cuvine recîştigată în perspectiva eshatologică. Dacă Adam reunea iniţial ambele sexe, potrivit unei mai vechi tradiţii bărbatul şi femeia aveau un singur trup pe care Domnul l-a scindat, dăruind fiecărei făpturi un spate. Imaginea biblică, la rîndu-i, consună cu androginia, femeia derivînd din coasta lui Adam. În prezent omenirea îndură efectele deprimante ale separaţiei genitale, aspirînd subiacent la Întregul iniţial: „Numai fragmente, fărîme, cioburi, nisip,/ Neputînd să se lege,/ Să se închege, bărbaţi şi femei,/ Singurătăţi neîntrege/ care se reproduce atît de ades,/ Spre deosebire de tine,/ Stăpîne,/ Cel rămas unic şi solitar" (*ibidem*). Acesta e mesajul profund al cărţii în cauză cu aparenţa unor pagini de confesiuni disparate: căutarea în cele din urmă a unei condiţii existenţiale dincolo de cea auctorială, dincolo de cea a individului mundan, în aşteptarea unei redempţiuni în absolut. ■

Ana Blandiana: *Orologiul fără ore*, Ed. Humanitas, 2016, 120 p.

■ vintage de simona vasilache

Dame, cucoane, mamițe

Cu ceva timp în urmă, de un 8 martie, făceam un exercițiu de improvizație despre personajele femei ale lui Caragiale. Reiau acum, oarecum mai pe larg, ideea.

În fel şi chip, femeile sunt foarte prezente în textele lui Caragiale. Mai mult decât atât, au o varietate tipologică în stare să covârşească, de departe, simplitatea unor Lache, Mache *et alii*. De la, să zicem, Efimiţa lui Leonida până la Ana din *Năpasta* e un întreg inventar de roluri, purtări, înţelegeri ale situării în viaţa socială. Nu lipsit de subtilitate. Aleg, oarecum didactic, trei instanţe dintr-o oarecare evoluţie a femeii-personaj, la Caragiale: dama, cucoana şi, în fine, mamiţa.

Prima, dama, are o condiţie oarecum echivocă. Poate fi şi o soţie cu viaţă dublă, interesată în cel mai înalt grad de intrigile din *gentlemen's club* şi punând cu nădejde umărul la politică, precum Joiţica, dama bună, sau o referinţă ceva mai ştearsă, cu pospai de înaltă societate, ca damele din *O lacună*, care nu se cade să aştepte. Tot de la o damă, care nici ea n-are răbdare, i se trage lui Cănuţă, într-o seară de iarnă, necazul cu patronul. Iar altă damă, într-un tren de noapte, e cât pe ce să păţească o nenorocire, când sub ochii îngăduitori ai mamiţei, când presupune că vecinul de compartiment e neştiutor şi de româneşte, şi de context. Aşadar, femeie mai curând tânără, implicată în relaţii discutabile, dama e tiparul feminin de dinainte de onoarea de familist sau soţia care se expune cu nonşalanţă, trăgând cu relativă abilitate sfori pe marginea prăpastiei.

Cucoana e, deja, o ipostază mult mai aşezată, mai validată social. Într-un moment de nebunie răzbunătoare, Lefter Popescu îşi alintă, vag ironic, consoarta cu celebrul „sparg, cucoană, sparg". Altminteri, cucoana este centrul de putere al casei, cea care se îngrijeşte de daraverile copiilor, atunci când, de pildă, nu promovează bacalaureatul sau se lipseşte puţin ca să ia premiul întâi cu cunună, sau de târguielile cu aromă politică pe care soţii lor nu au timp să le facă, precum cucoana lui conu Iancu, din *Politică şi delicateţe*. Cucoana poate să ţină un han, ea ştie prin ce atuuri, sau să fie o nevastă de nădejde, precum „răposata dumneaei", prima soţie a lui Leonida, pe care o mobiliza la ceas de revoluţie: „Scoală, cucoană, şi bucură-te că eşti şi dumneata mumă din popor". În definitiv, faţă de mai neutrul *madam* sau de-a dreptul distantul *doamnă*, categoria cucoanei ţine de o anumită familiaritate: a soţului faţă de soţie, a băiatului de casă faţă de stăpâna gospodăriei, precum, de pildă, în *O noapte furtunoasă*, a personajului implicat faţă de o femeie din cercul de apropiaţi, în casa căreia intră frecvent.

În fine, mamiţa este ipostaza feminităţii oarecum marginale, având cel mai adesea rol de însoţire, când nu de codoşlâc. Goe creşte între nişte cucoane devenite mamiţe, indulgente până la prostie, ceea ce n-are cum să-i prilejuiască o bună educaţie. Tânara adulterină pe care am pomenit-o vorbind despre dame este însoţită în trenul care-l duce pe soţul ei legitim la băi şi-i oferă prilejul clandestin-comic al *preview*-ului relaţiei care va urma cu mult mai tânărul amant este însoţită tot de o mamiţă prudentă, a cărei grijă este să vegheze la discreţia unei relaţii foarte puţin onorabile. În *Tren de plăcere*, domnul Georgescu şi familia restrânsă (adică soţia şi copilul de cinci ani) nu scapă cu nici un chip de prezenţa bunicii materne („mamiţica mamiţichii"), dispusă să accepte orice compromis pentru a însoţi tânărul cuplu la Sinaia. Încurcăturile care urmează lămuresc îndeajuns de bine teribila necesitate a acestui adaos la familie, care este mamiţa. Fostele dame trecute în această din urmă categorie ajung ajutoare de nădejde în complicaţiile sentimentale ale fiicelor şi fiilor lor. Lumea lui Caragiale, sub raportul evoluţiei personajului feminin este, deci, la fel de rotundă precum în alte privinţe. Un anumit cod, paralel cu acela al onoarei declamate în public, se transmite de la o vârstă a feminităţii la alta. Şi foarte puţine lucruri, în afara încadrării sociale a femeii care-şi nuanţează, în timp, statutul, se schimbă. ■

■ tabela de marcaj de horia alexandrescu

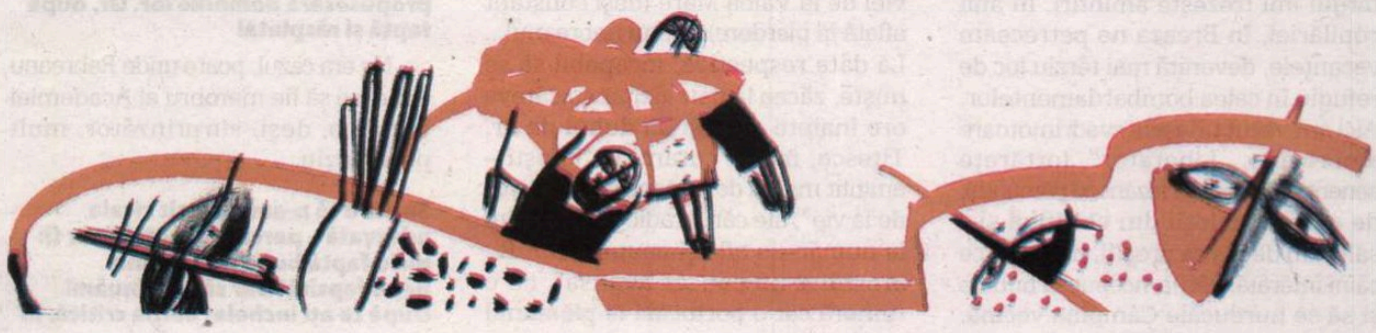
A început sburlirea lui Burleanu

Plăcuta surpriză pe care ne-a oferit-o Steaua, prin remiza cu Villareal, n-a scutit-o însă de acelaşi ultim loc din grupă, ca şi Astra, de altfel, falită şi falimentată de-a dreptul. Chestiunea e că, după această a doua rundă din Europa League, cine are curiozitatea să se uite la topul coeficienţilor va regăsi fotbalul românesc sub Liechtenstein, Gibraltar şi Malta.

Sună a operă comică, deşi e doar un strigăt de agonie, pe care ar trebui să-l urlăm la unison, din toţi rărunchii. Necazul cel mai mare e că unicul loc în care nu sunt auzite vocile adevăraţilor oameni de fotbal e tocmai la FRF, unde continuă trasul sforilor care ne-a împins în această fundătură. Iar jalnicul Burleanu nu pricepe nici acum dezastrul pe care ni l-a adus atunci când ne anunţa că pune la cale marele lui fâs sub lozinca: „Rolul meu, ca preşedinte de federaţie, este să gândesc un sistem care să funcţioneze!" Nu ştiu cine a putut să-l creadă, cu excepţia supuşilor pe care i-a cocoţat în fruntea federaţiei, chit că nu aveau cu fotbalul nici în clin, nici în mânecă. Menirea lor, mai evidentă ca oricând, era să pună laba pe parale, drept care conclavul de la FRF a izgonit din perimetru orice meseriaş veritabil, care le putea strica jocurile. Marcel Puşcaş, ultimul mohican din Casa Fotbalului, tocmai a cârtit din nou în front, spunând răspicat că „E o minune că am fost la Campionatul European şi, la ce condiţii sunt în fotbalul românesc, ar fi o minune să ne calificăm la Mondial!" Aş putea să evoc, în aceeaşi idee, temerile similare pe care le-au exprimat, în ultima perioadă, Mircea Sandu şi Mitică Dragomir, dar ca să nu se creadă că ar face-o doar ca răfuială, să privim la ce spun şi alţi contestatari ai conducerii FRF, care se înmulţesc văzând cu ochii. În fruntea lor este acum Gică Hagi însuşi, care a refuzat cu demnitate invitaţia la o întâlnire şi o discuţie cu caraghiosul şef al federaţiei. Absolut normal, pentru că nu văd ce ar putea discuta, în materie de fotbal, „Regele" Hagi cu acest băiat de prăvălie, căruia i-a transmis textual: „Eu am slujit fotbalul românesc 20 de ani, am luptat şi v-am făcut să vă simţiţi mândri. Nu am interese, eu sunt un club mic din România, care produce jucători. Nu doresc să fiu la federaţie, nici să antrenez naţionala. M-au exclus ca să nu pun presiune, e simplu!"

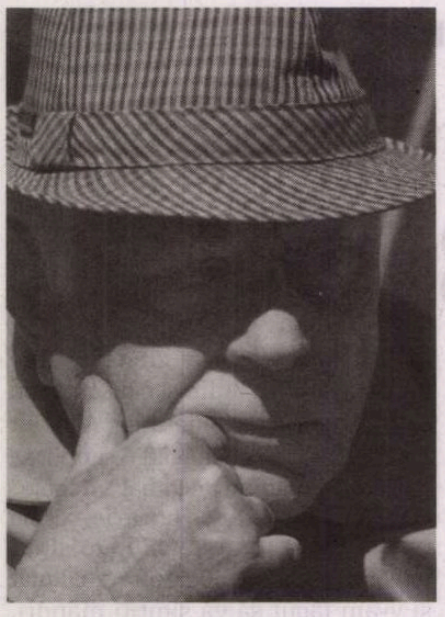
Perfect adevărat, dar faptul că Burleanu a încercat această manevră demonstrează că simte, vorba aia, că i se apropie funia de par, pe fondul mereu mai numeroaselor contestări şi mai ales al prăbuşirilor în serie marcate de soccerul românesc. Plus jalea din campionat, unde arbitrajele sunt acuzate mereu mai des de jocuri oculte, cum s-a întâmplat deunăzi cu Dinamo, la Botoşani, ca şi cu Steaua, la derby-ul cu oltenii. Taifunul se apropie vertiginos şi mă refer la dubla cu Armenia şi Kazahstan, unde Mitică Dragomir (uite că, totuşi, îl citez!) îl avertizează pe Herr Daum că, dacă nu obţine măcar patru puncte, îşi poate lua adio de la banca naţionalei. Adică, numai patru?! Mă tem că da, şi că e un obiectiv realist, dacă ne reamintim, bunăoară, că jucătorii kazahi au făcut 2-2 cu Polonia, după ce au fost conduşi cu 2-0 pe propriul teren. Apoi, felul în care Daum tot face şi desface lotul pentru aceste două jocuri capitale ne confirmă ceea ce era de presupus, şi anume că selecţionerul e departe de a cunoaşte capacitatea fotbaliştilor noştri, pentru a putea construi o naţională competitivă. Asta fără să ne mai referim la aşezarea lor în teren, păguboasă de-a dreptul la meciul cu Muntenegru.

Cam aşa arată în momentul de faţă tabloul fotbalului românesc, unde a început, ca o alarmă generală, sburlirea lui Burleanu. Să nu fie, însă, prea târziu, deşi, cum se zice, mai bine mai târziu decât niciodată! ■



Cu mine sau făr' de mine, mai devreme sau mai târziu, Rebreanu ar fi reintrat în drepturi cu opera majoră, chiar dacă biografia îi rămânea mai puţin cunoscută, ca şi creaţia risipită în oceanul presei interbelice şi în imensitatea depozitului arhival.

interviurile R.l.



Niculae Gheran:

„Capu' sus, că oricum belele curg şi doar timpu' vindecă tot!"

Stimate domnule Niculae Gheran, Camil Petrescu scria *Sfârşit de toamnă pe Cumpătu*, eu vă propun un început de toamnă la Breaza! Aş fi vrut să tăifăsuim oleacă împreună, despre multe şi mărunte... Dar, cum toamna începe, inevitabil, la 1 septembrie, tot inevitabil, gândul mă duce la... Rebreanu!

De tăifăsuit, tot să tăifăsuim, dar pe cine ar mai interesa? Ş-aşa, de când cu lichidarea fostei industrii şi agriculturi româneşti, pe motiv că statul nu-i bun gospodar – doar privatizările şi şomajul urmând să ne scape de ponoase –, vorbăria a devenit activitatea de bază a românului. D-asta m-am şi retras la Breaza, de când la Bucureşti s-au înmulţit deştepţii pe metrul pătrat. Măcar de s-ar solidariza să scoată ţara din impas, numai că sfada lor a împărţit lumea în două, care pe care, în jurul unei mori ce macină în gol.

De ce Breaza? Să înţeleg că acolo ar fi vorba de alte aşezări?

Geografic şi, implicit, climatologic – da. Rătăcită între dealuri, cu aer curat, remarcată pentru concentraţia sa de ozon, vara-i mai răcoroasă, ferită de intemperii grave, rămânând din păcate o insulă într-un arhipelag la fel de împovărat. Lipsiţi de locuri de muncă, bieţii oameni se trezesc când crapă de ziuă şi aleargă prin împrejurimi, unde se mai poate găsi, fie şi temporar, o pâine. Toamna de care vorbeşti o înnobilează pe nesimţite cromatic, de la verde la arămiu, spre bucuria unuia ca mine, care, aşezat într-un birou cât un garderob, am fereastra în faţa unei livezi cu pomi fructiferi. Oază a liniştii, târgul îmi trezeşte amintiri. În anii copilăriei, în Breaza ne petreceam vacanţele, devenită mai târziu loc de refugiu în calea bombardamentelor. Aici am văzut uriaşele cvadrimotoare americane, „Liberator", fortăreţe aeriene care zburau razant cu pământul, de zăream piloţii din carlingă şi-i salutam de jos ca proştii, neştiind ce câini întărâtă, pân-a-nceput să bubuie şi să se hurducăie Câmpina vecină, oraş urgisit, vizitat apoi sistematic de yanchei. La întoarcere, mai lepădau şi rezervoare golite de benzină, după care umblam de nebuni să le găsim, piese uşoare, de aluminiu, căutate să facem din ele caiace, bune să ne răsturnăm cu ele în apa Prahovei, pe atunci cu debit mare, unde mai pescuiam niscai bibani de pe podeţul din faţa gării. Deşi localitate rurală, Breaza se bucura în zile de război de-o viaţă înfloritoare, turiştii veniţi la odihnă umplând seară de seară restaurantele – unele cu solişti vestiţi din Bucureşti –, după ce în prealabil îşi făceau promenada în Aleea Nucilor, unde zilnic concerta fanfara regimentului. *Tempi passati!* După toamna lui 1944, odată cu instaurarea ocupaţiei sovietice, ani în şir românii au tot aşteptat venirea americanilor, fără să ştie că neica Roosevelt şi nenea Churchill bătuseră palma cu tătucul Stalin, închiriindu-ne la rusnaci pe 50 de ani. Dar să le fie de cap, fiindcă „vreme trece, vreme vine". De altfel, ca şi 1 septembrie, pomenit de domnia ta, ziua morţii lui Liviu Rebreanu, de care, iată, ne despart 72 de ani. La vremea respectivă, o zi tristă, comentată cu satisfacţie de câţiva necrofori ca Ion Caraion, Nicolae Carandino, Ion Călugăru sau confratele Paraschivescu Miron. Au scris lamentabil, cu un oportunism imbecil, dictat de năvala armatei roşii, dornici să se ridice pe val, involuntar premonitoriu în privinţa propriilor destine. Dimpotrivă, pentru Rebreanu ziua morţii unui scriitor rămâne adevărata lui zi de naştere. În ce-l priveşte, postumitatea n-avea să-l dezamăgească defel.

Se vântura mai de curând în presă că la 1 septembrie autorul lui *Ion* ar fi fost împuşcat de-o santinelă română, că n-ar fi oprit maşina la semnalizare, după alţii de ruşi.

Mai de curând executat de extratereştri, la comanda Gărzii Financiare din Argeş, fiindcă nu şi-ar fi plătit la timp impozitele pe profitul viei de la Valea Mare (deşi constant aflată în pierdere). Bietul Rebreanu!... La data respectivă, incapabil să se mişte, zăcea la pat, vizitat cu câteva ore înainte de a-şi da duhul de dr. Tiţescu, medic curant din Piteşti – amintit mereu de romancier în „Jurnal de la vie", ale cărui radiografii, multe la număr, se află şi acum la B.A.R., atestând un cancer avansat, cu o tumoră cât o portocală la plămânul stâng. Post-mortem, le-am studiat la spitalul Filaret cu dr. Marius Nasta şi Băicoianu, de mult trecuţi în lumea umbrelor. Despre evoluţia bolii, Tiţescu însuşi a scris cândva în presă, iar eu i-am luat un interviu, cu obligaţia de a fi făcut cunoscut doar după moartea lui sau a doamnei Fanny. Recent, am încredinţat Editurii Academiei două volume cu studii, articole şi documente, intitulate „Rebreniana", între care şi comentariile privind amurgul vieţii romancierului nostru. Nu-mi place să bat apa în piuă, repetând argumentele indubitabile ale morţii sale. Ce spun alţii e treaba lor, treabă mare, în spiritul „lucrului bine făcut".

Câţi ani să fie de când v-aţi înhămat la caleaşca domnişorului Liviu?

Spre ruşinea mea, mai bine de 50 de ani. Zic „ruşine", fiindcă mă uit în oglindă şi-mi văd răsplata. Cu mine sau făr' de mine, mai devreme sau mai târziu, Rebreanu ar fi reintrat în drepturi cu opera majoră, chiar dacă biografia îi rămânea mai puţin cunoscută, ca şi creaţia risipită în oceanul presei interbelice şi în imensitatea depozitului arhival. Doar tinereţea îmi poate scuza perseverenţa de a termina o ediţie critică, în condiţiile în care devenise regulă ca astfel de întreprinderi să debuteze furtunos, abandonate apoi şi mai frumos. Iluştrii predecesori, Perpessicius şi Cioculescu, s-au trezit la timp; primul s-a scuturat de obligaţii la vol. 6 din seria de „Opere – Eminescu" – proiectată savant în 20 de tomuri –, al doilea la vol. 4 din „Opere – Caragiale".

Şi, totuşi, pentru monumentalitatea ediţiilor critice amintite, au devenit membri ai Academiei Române...

Poate unde Eminescu şi Caragiale nu-şi găsiseră locul sub Cupola Nemuritorilor.

Aveau să fie însă primiţi postum. Mă gândeam doar la faptul că dumneavoastră aţi şi terminat ce-şi propuseseră domniile lor. Or, după faptă şi răsplată!

Nu era cazul, poate unde Rebreanu apucase să fie membru al Academiei Române, deşi, surprinzător, mult prea târziu.

Se pare că n-am nimerit zicala adecvată – parcă mai potrivit ar fi: nicio faptă bună nu rămâne nepedepsită! Dar să continuăm! După ce aţi încheiat ediţia critică, în 23 de volume, aţi început să publicaţi corespondenţa scriitorului – *Intime* şi *Scrisori către Rebreanu* (A-B). Cu ajutorul bunului Dumnezeu (de la care vin anii!) şi al diriguitorilor culturali (de la care nu vin banii!), sunt convinsă că veţi duce la capăt şi celelalte trei volume preconizate de corespondenţă. Şi totuşi... A rămas vreo cămară nescotocită în palatul Rebreanu, ar mai putea apărea surprize din vreun cotlon mai dosit, un tânăr mai curios ar avea vreo şansă cât de mică să mai găsească vreo ladă încă ferecată prin podul nedesprăfuit?

De unde până unde convingerea că voi duce la capăt şi celelalte volume? Cele apărute, ultraelogiate în presa de specialitate, sunt rămăşiţe ale fostului şantier redacţional Rebreanu, care a funcţionat pe lângă Muzeul din Bistriţa. Am lucrat cu nişte profesori cărora le predam în mers portofoliul meu documentar, învăţându-i totodată o profesie de factură filologică, neînvăţată la nicio universitate, furată, la rândul meu, de la profesori ca Rosetti, Cioculescu, Byck, Vianu, cunoscuţi în procesul editării textelor vechi. Ulterior, ani în şir am lucrat pe gratis cu mai tinerii mei bistriţeni, plus două doamne din Bucureşti, până când fiecare ne-am luat hamul şi praştia, văzându-ne, pas cu pas, de treabă. Dumneavoastră nu vedeţi în ce lume ne aflăm? Trăim într-o ţară cu înlocuitori. Asistăm la o piesă cu o distribuţie a unor actori ambulanţi, ce interpretează rolul unor ilustre personalităţi istorice, precum Iuliu Maniu, Dinu Brătianu sau Titel Petrescu, pe care personal am apucat să-i văd în realitate, înainte de a fi judecaţi şi condamnaţi la ani grei de închisoare, unde şi-au sfârşit şi zilele. După execuţia lui Antonescu, aşa s-a netezit calea spre dictatură, facilitându-se lansarea „partidului unic". Bat în lemn şi sper ca după execuţia lui Ceauşescu să fim feriţi de repetarea aceleiaşi experienţe. Dar mă îngrozesc văzând ce se întâmplă pe ogorul nostru. Vor fi, nu vor fi „mari proiecte", fie şi pe hârtie, nu ştiu, dar personal, în afară de Catedrala Mântuirii Neamului, nu cunosc o ispravă mai importantă, deşi, după cum vedem, am fi putut beneficia de fonduri europene, ce presupuneau întocmirea unor proiecte majore, bine motivate. Cine să le fi întocmit? Cât priveşte valorificarea patrimoniului naţional, prezenţa ispravnicilor se observă mai mult asupra conservării lăcaşelor de

»

cult, altminteri bine inventariate, în opoziţie cu absenţa cercetării sistematice a culturii naţionale, îngropată în miile de periodice româneşti şi străine. De reţeaua bibliotecărească, să nu mai vorbim. *Mortua est!* Dar să revenim la oile noastre. Desigur, în perspectiva unor posibile cercetări biobibliografice, rămân destule izvoare documentare insuficient cercetate. Din memorie:

1. „Lumina" lui Stere, ziar apărut la Bucureşti, perioada august-noiembrie 1918, când, fugit la Iaşi, Rebreanu îşi păstrează statutul de salariat şi trimite corespondenţe neiscălite sau cu pseudonime, însemnări din viaţa oraşului, cu precădere cu precădere din lumea parlamentară şi artistică. Între altele, un interviu luat Elvirei Popescu, la rându-i refugiată în Iaşi (tipărit, posibil, într-o altă publicaţie bucureşteană, de presupus teatrală).

2. Arhiva Poştei Române, unde, prin decret regal, L.R. a fost angajat **oficial** după 1918 (nu este imposibil să fi fost colaborator-traducător şi în timpul ocupaţiei). Oricum, peste ani, va fi cooptat în consiliul de conducere al instituţiei.

3. Arhiva Ministerului Sănătăţi, Muncii şi Ocrotirilor Sociale anul 1930, când L.R. conduce Direcţia Educaţiunea Poporului.

4. Ministerul de Interne, Direcţia Presei, unde L.R. a condus, în mai multe etape, Comisia de Cenzură a Filmelor.

5. Arhiva Radiodifuziunii, unde L.R. a fost vicepreşedinte.

6. „Adevărul", perioada războiului balcanic, când a fost angajat ca reporter de război.

7. Consultarea presei germane, croate, austriece, italiene, finlandeze, suedeze şi italiene (1942-1943), pornind de la datările menţionate de scriitor în însemnările sale de călătorie şi în comentariile ediţiei mele. După cum, nu trebuie ocolită nici arhiva Ministerului de Externe din anii respectivi, la care personal n-am avut acces.

O fi pe undeva un tânăr dispus să continue investigaţiile biobibliografice, pornind pe urma izvoarelor indicate de dvs...

Să sperăm că va fi, dar nu-i rău ca înainte de a se apuca de lucru să facă şi un control psihiatric, întrucât, dacă se va înhăma la o asemenea treabă de durată, fără să fie angajatul unei instituţii cu obiective culturale de perspectivă, urmând să trăiască de pe o zi pe alta, sănătos la cap nu-i. Să nu uităm că intrând în arhiva instituţiilor amintite – din care am omis şi depozitul Societăţii Scriitorilor Români –, căutările se vor solda uneori şi cu rezultate infinitezimale, îndeosebi din pricina distrugerii documentelor. După cum, la rându-mi, foiletonam zile întregi ziare şi reviste fără să găsesc nimic din ce mă interesa. Surprizele au apărut unde mă aşteptam mai puţin. Cine mai e dispus astăzi să lucreze ani de zile la o carte de valorificare a patrimoniului naţional, ca apoi să nu i se acorde nici măcar echivalentul muncii plătite tipografilor şi difuzorilor ei? M-aş fi aşteptat ca în propria-mi familie băiatul să preia ştacheta tatălui său. Aş! După ce a terminat două masterate şi a susţinut cu foarte bine un doctorat în filologie, cu participări şi comunicări notabile la colocvii internaţionale de literatură comparată, la Oxford, Praga ş.a. – trăieşte dând meditaţii de engleză chinezilor de departe, fiind remunerat din Taiwan, deşi, Dumnezeu să mă ierte, „chinezi" se află cu duiumul şi în instituţiile noastre de stat, cu sarcini culturale înăuntrul şi în exteriorul ţării. Şi ne mai întrebăm de ce absolvenţii buni părăsesc România?

Am putea să ne întrebăm și dacă diriguitorii noștri culturali mai știu cine este Rebreanu... Să nu ne mai amintim cum a apărut tomul 23, cel care încheia ediția critică, volum exclus de pe lista de subvenții a Ministerului Culturii! În fine! Domnule Gheran, vă știu un om cu rara capacitate de a se declara – cu zâmbetul pe buze – un păgubaș și de a face poate cel mai contaminant haz de necaz! N-aș vrea să încheiem într-o notă sumbră (de altfel, în deplină concordanță cu realitățile în care trăim!). Înainte de a vă mulțumi pentru amabilitatea acestui dialog, v-aș ruga să faceți un exercițiu de imaginație: ce-ar zice Herșcu Rudel dacă ne-ar sta alături aici, sub imensul cireș din fața casei de la Breaza?

Hm! Greu nu mi-ar fi să intru-n pielea lui Herşcu, mai ales că, la rându-i, adesea vorbeşte în locul meu, de altfel ca şi Puiu Matache, alt mandatar al autorului în „Arta de a fi păgubaş". Acum ce să mai zică şi Herşcu?! Vrai aşa un răspuns di la mini!? Am să-ţi zic. Di ce să nu-ţi zic? Mai ales că nu-i vorba di Braza, un târg ca vai di cap al lui, ci di o halima şi mai brază. Vorba cia: zi-mi cu cini ti aduni, ca să-ţi spun cini ieşti. Aşa diştepţi di import ca la noi nu găseşti nicăiri, nici în Tanganyika, dicât în talcioc. Haini vechi, zdrenţe, nu linjerie fină! S-avem însă puţintică răbdare, vorba lui nene Iancu. Să videm ci-o să fie după alejeri. Cu capu-n piatră, ori cu piatră-n cap? Mai ştii? Azi însă ca azi, măini ca măini, important 'i ci-o să fie poimăini. Ehe! Păn' atunci, capu' sus, că oricum belele curg şi dor timpu' vindecă tot!

■ Interviu de
Rodica Lăzărescu

Ioan Barb

Sfântul pustiu

Adu-i mă picioroangele
să umble deasupra noastră
să nu atingă țărâna să se spurce
nu vedeți sfântul cum crește în el
ca un chist în pântecele femeii păcătoase

Iudo adu treizeci de arginți
să-i cumpărăm o cămașă
să-l îmbrăcăm ca pe un sfânt
o haină de preț
de pe care să se scurgă broboane de aur
ca stropii de sudoare ce răsăreau
pe fața ta
când numărai prețul țarinii
dar noi toți stăteam sub această
ploaie grețoasă
fără număr eram
și întunericul străbătea ochii noștri
închiși
credeam că el era copilul orfan
care cerșea la porțile orașului
într-o seară nu l-am mai văzut
s-a făcut mare printre străini
dar s-a întors iar sub zidurile noastre
să ne amintească că l-am trădat

cumpărați-i picioroange să coboare
seara de pe dealul pustiu
să nu-și zdrelească tălpile
în rănile alungate din ochii noștri
aproape scoși

Poteci rătăcite

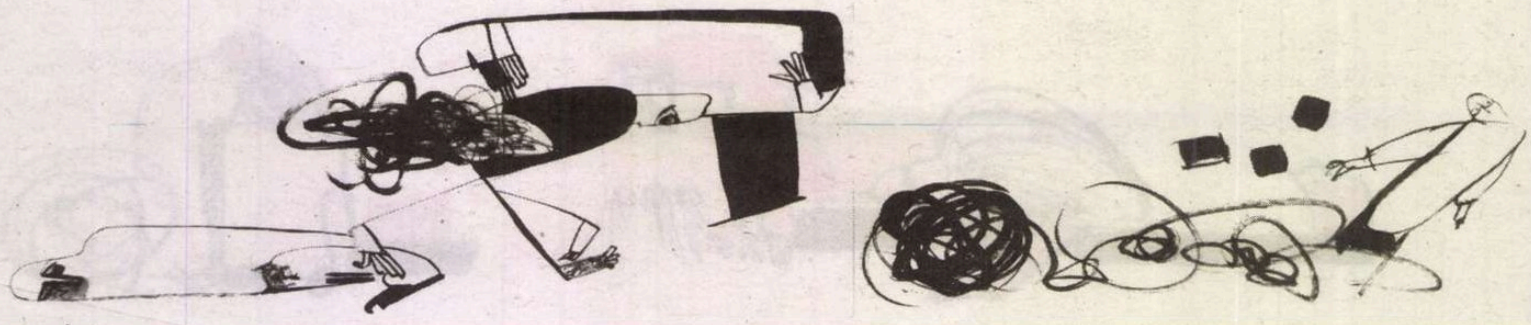
De ce picioarele au îmbătrânit
și nu mai cunosc potecile
pe care urcam zilnic urcam undeva
și parcă timpul stătea în loc
mă așezam la masă
și nici o umbră nu trecea prin fața mea
îmi aduceau vești despre oameni
care nu mai sunt
treceam printre gânduri
peretele muntelui suia spre asfințit
din ochi urca o scară atârnată de nori
sunt multe povârnișuri
desișuri întunecate pe cărarea
pe care am coborât cândva
nu știu dacă vântul adie sau răsuflarea
are iz de zăpadă
încă o zi a intrat în blana sa umedă
încă o turmă mi-a înghițit anii
cine e păstorul flămând
ce-mi face semn cu brațul să înaintez?

Dincolo

Neliniștit
nu mai știu încotro umblu
un drum bătut se deschide
peste pieptul meu peste hăul
căscat alături
păşesc cu ochi sticloși
de câine fără stăpân
din urechea mea se ridică o prepeliță
stingheră
zboară deasupra miriștii disperată
dar vânătorul i-a luat urma
și ea bate necontenit din aripi
se abate departe de cuib
nici nu simt când seara
își încordează arcul peste gândul
stingher
ce mă înfrânge
nu sunt decât o insulă fără ocean
în zadar fac semn copacului
de pe celălalt țărm
trunchiul lui se avântă necontenit în sus
sub alți nori sub alte aripi
îi aud doar rădăcinile răsărite
printre coaste
fire subțiri
străpung intestinele lumii
deschise sub stern
un arc de triumf prin care
se vor coborî
în trupul cald încă zvâcnind
până în vârful unghiilor nopții
de unde se scurge viața stătută
știu
ești atât de aproape
să-ți pot percepe ecoul
ca pe o mână ținând strâns mâna mea
de copil

Fereastra

Stau la fereastră până când
mi se aburesc gîndurile
simt de multă vreme în miezul lor amar
o revoltă a limitelor peste care
nu pot trece
sau nu mi-este dat încă să trec
ratez pragul ori de câte ori îmi iau elan
uneori am indecența să mă amăgesc
singur
voi reuși de data asta îmi spun
însă recunosc – nu se cuvine
să-mi depășesc
încăpățânarea de a căuta ținte în mine
de a-mi întinde fiecare limită
până când interiorul
mi se subțiază devine o băşică de porc
întinsă pe ochiul de geam
prin care încep să zăresc puțin câte
puțin
chiar și prin peretele după care
mă confesez
același duhovnic cu mâinile aurite
îmi dă binecuvântarea
mă liniștesc doar o vreme – dimineața
gândul se face ghem
un câine plouat îmi adună în blana sa udă
resturile de pe străzi
și-mi pare bine că este iarăși pace
în țară
încă se poate muri de bătrânețe în oraș
în jurul meu fereastra casantă este
accesibilă
poate să intre orice închipuire
să caute cheia sub preș
multe mai stau chitite în sala
de așteptare
nu au auzit încă de venirea pe lume ■



poezie

Alexandru Cristian Miloş

Proiect pentru Statuia Paradoxului

Statuia Libertății tânără la cap și bătrână la picioare.
Am gândit, imaginat și realizat cel mai bizar și paradoxal proiect-
Proiect pentru Statuia Paradoxului! Proiect șoc!
Statuia Libertății cu cap de tânăr și picioare de bătrân
Dar timpul pavajului de pietre al drumului istoriei e mult mai încet
Decât timpul gândului, timpul ideii-căci în apropierea pământului,
A masei, crescând gravitația, timpul curge încetinit astfel că defapt
Picioarele noastre și implicit ale Statuii Libertății sunt mult
Mai tinere decât capul nostru. Și totuși, poet fiind sfidez această
Deformare a timpului și a spațiului.
Așez Statuia Libertății invers
O dau peste cap și peste ochi și peste inimă, spre a mă cunoaște,
A mă avea. A mă da. A o avea. Între a fi și a nu fi Steaua Paradoxului!
A fi un Om Matematic! Cu cap mereu tânăr și picioare mereu bătrâne.
Ca și lumea ce a înălțat-o. Ca și omul ce și-a făcut o casă, masă și zbor în stele.
Istoria ascunsă a omului e veche ca și picioarele ei, iar capul mereu tânăr
Ca și linia schimbătoare a orizonturilor.
Toate drumurile, fie și cele spre stele, pleacă din cap și sfârșesc în picioare.
Înălțând capul, prelungind picioarele.
Schimb viteza timpului și a luminii, opresc timpul și lumina,
Fără a-i modifica viteza. Am prins lumina în capcana ei
Și am numit-o Gaură Neagră. Einstein spunea că nu sunt găuri negre
în Univers.
Există locuri, găuri albe în care timpul poate să meargă mai lent?
Poate chiar acum, scriind acest poem, pe această albastră filă!

Încercând să ajung de cealaltă parte a străzii cu Zenon Grecul

Cu toții îl știm pe Zenon Grecul... Și imobilitatea sa absolută!
El ne amintește mereu înjumătățirea veșniciei, jumătățile universale.
Paradoxul săgeții ce nu ajunge niciodată la țintă.
Eiii, dar ce bine ar fi fost să fiu un condensator electric ori un dispozitiv
de răcire
Ori un material radioactiv, mi-ar fi trebuit în acea stare, o veșnicie,
tot înjumătățindu-mă,
Încercând să traversez o stradă. Da, zic, bine, mă supun legii înjumătățirii.
Dar dacă lumea va suferi de inflație de jumătăți de oameni, de oameni
jumătate din androginul inițial, adamic și ei reduși la jumătate?
Perspectiva unei noi înjumătățiri reale nu poate decât sparge asfaltul
și așa fragil
al străzii lumii noastre ori exploda cauciucuri... Intrăm în Mileniul 3, pe strada 3,
cu Zenon Grecul 3 sau fără?
Încă într-o relativă, sper, imobilitate morală a conștiinței, a cunoașterii!
Sau cu un alt Zenon Grecul ce recompune jumătățile de oameni în oamenii
întregi cosmici, nemuritorii! Cu un Zenon Moral!
Iar pentru atare transformare a logicii umane
E nevoie de a uita dogmele și limitele învățate, de o spălare a creierului
respirând din nou
Aerul stelar! Purtători de semințele adunării, ale numerelor universale,
ale transformării,
Ale recompunerii omului din jumătățile de măsură ale vieții sale!
Omul-Unul, Omul-Cosmic, Omul-Moral, Omul-Științific, Omul-Întreg,
Omul-Stelar
Cetățean nemuritor al Cosmosului! ■

Menuţ Maximinian

Scrisoare din Madrid

îți scriu un poem din Madrid
cu gust de espresso fără zahăr
aștept avionul
ce niciodată nu duce spre tine

îți scriu un poem din Madrid
gând al libertăților
ce nu sunt niciodată îndeajuns
ca să cuprindă lumea

îți scriu un poem din Madrid
pierdut între mii de suflete
chip ce niciodată nu se arată

îți scriu un poem din Madrid
pe biletul șifonat
cu miros de leandru

îți.scriu un poem din Madrid
ca o săgeată
ce străbate norii

Inima

Tăcerea s-a așternut precum o taină
Am pus mâna în dreptul inimii tale
I-am ascultat bătăile
Ce aveau ritm al bucuriei de mai

Ți-am ținut pentru
a nu știu câta oară
Inima în palmă
Ca dar de preț
Venit în viața mea

Cuvinte pălesc în fața gesturilor
Iar inima este singura realitate
Să spargă peretele trupului
Spre a ajunge mai ușor la tine

Mângâiere în fața singurătății

Balerina bibelou

Printre cărți e casa ei.
De 20 de ani stă pe aceeași poliță.
Când se plictisește îi trage cu ochiul
lui Eminescu
Sau lui Coșbuc,
Sau la alții din Biblioteca pentru toți.

E o balerină nobilă,
Din porțelan fin sau sidef
cu irizații albăstrui.
Nici ea nu știe exact din ce e făcută,
Dar se simte bine în carnea ei.

Pe rochia scurtă are dantelă,
La păr o floare,
La inimă un ghimpe.
Cu mâinile așezate
pe crețurile rochiei,
Rememorează gloria de altădată.
Când era venerată.
Astăzi, nici praful nu mai este șters
din jurul ei.

Într-o toamnă târzie
Și-a trăit prima iubire.
A fost a lui și de atunci
Timpul pare că a încremenit.
Perdeaua dragostei e trasă,
Balerina stă neclintită
Pe raftul cu scriitori.

Satul din ilustrată

Faceți loc
În rândul din față!
Vin bătrânii mei,
simpli și tăcuți.

Chipul lor e brăzdat de sunetul anilor.
Hainele lor sunt din fân și mere.
Ochii lor au intrat în nesfârșire.

Îi aștept ca pe sfinți.

Sunt calea spre amintiri,
Ei, cei ai satului din ilustrată!

Fruct oprit

Am așteptat precum Adam
În fața fructului oprit
Până buzele s-au făcut una
Cu valul disperării

Am pășit pe puntea suspinelor
Cu gândul la mântuire
Dar apele învolburate
Erau prea aproape de mine

Am întins mâna
Cu mângâierile valurilor
Ce aveau în ele privirea ta

Ceţile dimineţii

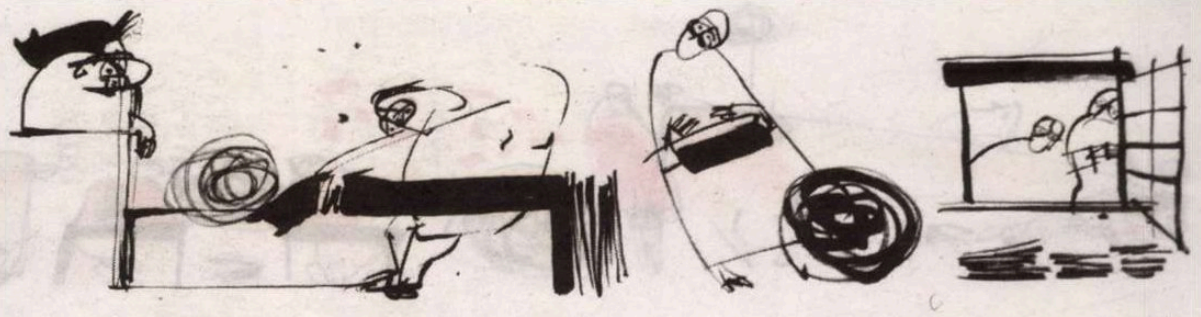
Cobor spre izvorul rece
Prin cețile dimineții
Nici urmă de tine

Mi-e tot mai aproape
Mirosul de flori de fân
Din părul tău

În barca sufletului
Inima stă nemișcată

Voi păși pe ape
Până când izvorul
Îți va reda viața ■

a fost o ediție cu totul remarcabilă, atât în plan internațional cât și în comparație cu edițiile anterioare. Inclusiv în ceea ce privește organizarea.



■ cronica muzicală de dumitru avakian

În spiritul competiției autentice

Este cu totul evident. Nivelul recentei ediții a Concursului Enescu, cea de a XV-a, s-a dovedit a fi realmente înalt. În special în cazul secțiilor vioară și violoncel. Conpetiția a dobândit o importantă acreditare internațională.

Dat fiind numărul participanților, pregătirea acestora, înalta exigență a probelor în cazul celor trei secții destinate muzicienilor performeri; dată fiind funționalitatea juriilor și, în bună parte, consensul general privind aprecierea rezultatelor. Publicul larg, publicul de specialitate au apreciat cu vădit entuziasm evoluția finaliștilor. Nu în ultimul rând trebuie apreciată buna conlucrare a muzicienilor orchestrei Filarmonicii cu cei nouă tineri muzicieni care au evoluat în finalele secțiilor de violoncel, vioară și pian, cu șefii de orchestră invitați, francezul Alex Bloch, englezul John Axelrod, Christoph Poppen din Germania. În plus, competiția și-a întărit individualitatea; în strutura de concurs a secțiilor de pian, vioară, violoncel, au fost incluse cu sens obligatoriu, o parte dintre marile creații enesciene. În mod cert, tinerii muzicieni – atât cei clasați pe primele locuri cât și ceilalți – vor duce mai departe în contextul vieții muzicale a acestor decenii, a deceniilor viitoare, mesajul enescian privind apropierea dintre oameni, prin muzică, prin cultură, dată fiind natura profund umanistă a acestui mesaj.

Aproape patru sute de competitori înscriși – muzicieni performeri și compozitori, tineri muzicieni dintre care nici două sute – mă refer la toate secțiile – au fost admiși în concurs și, în consecință, au fost invitați la București. Faptul constituie un record absolut. Finala concursului de pian nu s-a situat, totuși, la nivelul celei de violoncel, a celei de vioară. Indiscutabil, cei trei finaliști dispun de o înzestrare artistică remarcabilă. Situată pe primul loc, bulgăroaica Viktoria Vassilenko dispune de un aplomb artistic consistent ce susține marele edificiu al primului *Concert* brahmsian *în re minor*; sunet bine împlinit în afirmările tematice, sunet detimbrat în pasajele de virtuozitate, au adus un anume dezechilibru timbral ce poate fi câștigat pe parcursul studiilor. Celebrul *Concert în do minor* de Rachmaninov a fost preferat de ceilalți doi finaliști, de japonezul Trakuma Ishii, situat pe locul secund – o natură muzicală unitară, pregnant afirmativă, de Danor Quinteros din Chile; tot lui i-a fost atribuită distincția privind parteneriatul pianistic cameral pe parcursul *Sonatei* enesciene *pentru vioară și pian*.

Ca și în cazul edițiilor anterioare, și de această dată ne-am bucurat de câteva dintre recitalurile demonstrative ale membrilor juriilor, de cele ale laureaților din anii trecuți. Am evocat cu special entuziasm recitalul violoncelistului berlinez David Geringas; dispune, ne aducem aminte, de un sunet generos de o maleabilitate a tonului apropiată expresiei vocii umane.

Recitalul pianistului englez Peter Danohoe – a cuprins muzica de pian, valorile reprezentative ale deceniilor începutului de secol trecut, orientate în paralel pe cele două mari direcții, anume impresionismul muzical francez și post-impresionismul, pe de-o parte, și, pe de alta, relația atât de specială dintre expresionismul rus – creația pianistică a lui Alexandr Scriabin și neoromantismul lui Serghei Rachmaninov. Danohoe nu este o natură artistică prioritar generoasă, ci una prioritar conceptuală. Sensibilitatea comunicării decurge în acest caz din acuitatea unei gândiri artistice pe cât de robuste pe atât de minuțios aplicate. Se poate vorbi de o anume suplețe intelectuală ce condiționează pătrunderea artistului în misterul nocturn pe care îl comentează Maurice Ravel în ciclul *Oglinzi*-lor, prezentat aici în variantă integrală; este un aspect ce contrastează puternic cu ritmurile spaniole din celebra *Alborada...*, cântecul matinal trist al fermecătorului Gracioso; este un drum funcțional elaborat al culorilor timbrale ce aduc balansul mișcării imaginilor în *Insula fericită*, jocul *Măști*-lor sau notațiile pe care Debussy le face într-un *Caiet al schițelor*. În acest context celebrul ciclu *Canteyojaya* de Olivier Messiaen se constituie într-un sumum al valorilor pianistice pe care le dezvoltă artistul.

Un program cu totul captivant a adus pianistul spaniol Josu de Solaun, câștigător al precedentei ediții a Concursului enescian. Dispune de o imaginație artistică ce operează realmente constructiv la nivelul unor zone stilistice distincte cum este muzica germană romantică de la Schumann și Brahms la Wagner, dar și în creația lui Fredric Chopin.

Nu cunoaștem câți concurenți români, care activează în instituțiile de învățământ artistic din țară, s-au înscris în etapele preliminare ale Concursului. Dar absența pianiștilor și a violoniștilor în concursul propriu-zis este cel puțin suspectă; pune semne de întrebare asupra rezultatelor muncii în unele dintre catedrele de muzică instrumentală, asupra motivațiilor și perspectivei strădaniilor tinerilor muzicieni; ... semne de întrebare asupra responsabilităților. Și nu numai. A nu te bucura – atât ca student dar și ca profesor – de pregătirea, de parcurgerea unui repertoriu, a evita competiția, creșterea profesională, artistică aduc împreună o stare de spirit periculoasă, induc comoditatea intelectuală și artistică!

Acesta este motivul pentru care m-am bucurat de prezența cu totul remarcabilă, la nivelul semifinalelor, a violonistei Ionana Cristina Goicea, studentă a unor prestigioase instituții de învățământ din Germania; în interpretarea ei, *Sonata* enesciană *„în caracter popular românesc"*, realizată în compania pianistului Costin Filipoiu, tot din Germania, a răsunat în valorile ei semnificative privind complexul timbral imagistic. Tot în semifinală s-a remarcat și violoncelistul Octavian Lup, dată fiind gândirea timbrală atent individualizată atât în *opus*-ul postum enescian, cât și în celebra *Sonată* de Debussy.

Memorabile rămân pentru recenta ediție a concursului, evoluția violoncelistului americanh Zlătomir Fung – a cucerit distincția supremă! – în marele *opus* enescian *Simfonia concertantă*, lucrare magistral prezentată în compania orchestrei Filarmonicii bucureștene; și de asemenea evoluția violonistului coreean Donghyun Kim în *Sonata* brahmsiană *în la major*, finalist cu distincție secundă.

În alt sens, există anume discriminări ce ar trebui evitate. În cadrul secției de compoziție nu se acordă decât o unică distincție; cei situați pe poziții relativ înalte dar neevidențiate nu vor avea niciodată parte de aprecierea muncii lor. Ne aducem aminte, în perioada interbelică Premiile „Enescu" erau mai numeroase în cadrul fiecărei ediții; aveau un caracter în egală măsură încurajator. Trebuie găsită modalitatea ca și premiile secției de compoziție – muzică de cameră, să fie prezentate în spațiul public. Uniunea Compozitorilor de la noi dezvoltă în acest sens importante festivaluri anuale de profil.

În fine, ne aducem aminte, tot orchestrei Filarmonicii bucureștene i-a revenit onoarea deschiderii evenimentelor ediției din acest an. Dirijorul Horia Andreescu este un muzician pe cât de eficient pe atât de atașat cauzei susținerii tinerilor muzicieni în spațiul vieții de concert. A făcut-o construind evoluția atât de spectaculoasă a triplului *Concert* beethovenian, *în do major*. Violonista Anna Țifu, violoncelistul Valentin Răduțiu, pianistul Mihai Ritivoiu, sunt laureați ai ediției anterioare ale concursului enescian. Au relizat un ansamlu coerent în care fiecare solist și-a putut etala individualitatea artistică apropiindu-se împreună de sensul înalt al acestei muzici; trebuie recunoscut, celebrul solo violoncelistic din partea secundă a lucrării a fost de această dată cu totul cuceritor!

Este problematic de comentat lucrarea *Tektonum* datorată lui Sebastian Androne, laureatul concursului de compoziție al ediției din anul 2014. Aparține unui gen poematic bazat pe un scenariu pe care l-aș numi a fi preponderent apocaliptic, viziune foarte populară în cazul tinerilor intelectuali. Este o evoluție expozitivă extinsă, un polistilism integrator, o evoluție ilustrativă care tinde a îngloba în final, cu sens meditativ, anume valori considerate a fi definitorii ființei umane. Măiestria combinațiilor timbrale este evidentă; și a fost, în consecință, apreciată de juriul competiției. Sursele tradiționale ale orchestrei sunt măiestrit îmbinate cu cele electronice. Dar construcția ansamblului nu a intrat în viziunea tânărului compozitor; lucrarea poate fi extinsă sau restrânsă conjunctural. Va depăși, oare, momentul primei audiții în sala de concert?

Spre bucuria unei numeroase asistențe, poemul simfonic *Pinii din Roma* de Ottorino Respighi a încheiat magistral acest moment în egală măsură festiv, un moment al bucuriilor de început ale recentei ediții a Concursului.

Concluzii? A fost o ediție cu totul remarcabilă, atât în plan internațional cât și în comparație cu edițiile anterioare. Inclusiv în ceea ce privește organizarea. Inclusiv în ceea ce privește atragerea unor importanți sponsori, cei a căror participare ridică ștacheta privind reprezentarea competiției.

Să fim conștienți, exemplul enescian este unic, este generos în sensurile sale umaniste, este întremător.

Este mai actual ca nicodată! ■

Programul se va concentra pe evenimente de artele spectacolului care reflectă mediat artistic spaimele contemporane.

arte

FITPTI, ediția a IX-a

Ioan Holban, director

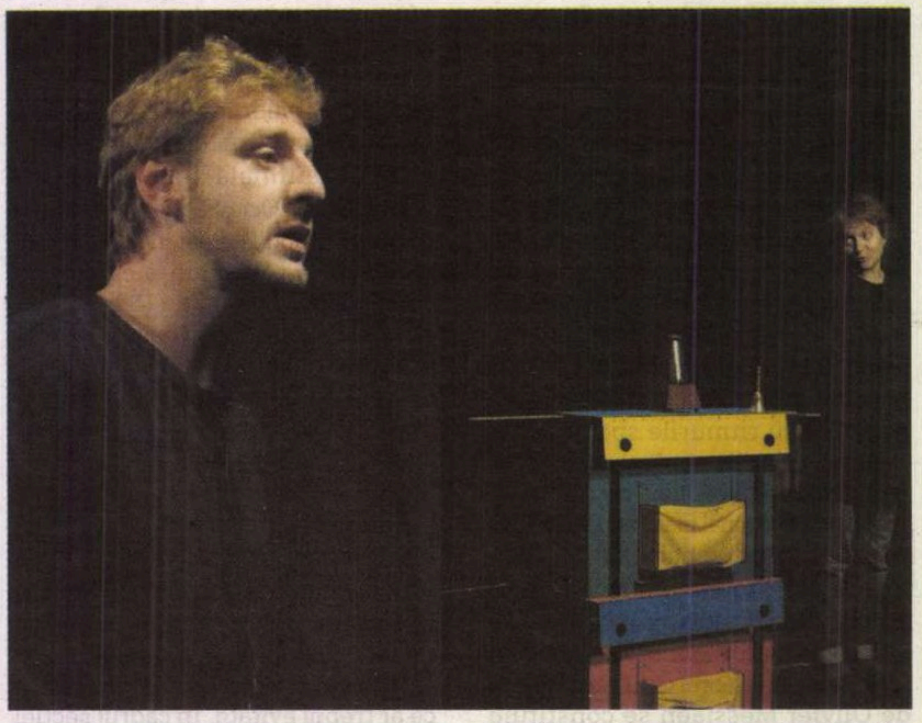
În liniștea neliniștii

Nu se putea o temă mai actuală pentru ediția Festivalului Internațional de Teatru pentru Publicul Tânăr din acest an decât aceea a neliniștilor. Spectacolele din Festival vorbesc, toate, despre neliniște, iar aceasta este totdeauna proiectivă, în angoasa prezentului și în frica de viitor.Iată.

Bizoni. Fabulă urbană #2 e o explorare a suferinţei unei umanităţi care se surpă, Aglaja, o sumă de stări, sentimente, frici, speranţe şi angoase pe sufletul unui artist; *Start!* ne vorbeşte despre neliniştile călătoriei în propria memorie (*partir c'est mourir un peu*, nu-i aşa?), *20 Noiembrie* e despre raportul mereu interşanjabil între victimă şi călău, terorism, imigranţi, neliniști globale, *El Retrete* ne întreabă ce se poate întâmpla când se sparge ecranul protector al magiei, *Vertij* fixează efectele scurgerii elanului vital, epuizarea lui şi pierderea conştiinţei de sine, *Hamlet* adună toate neliniştile din celebra întrebare „a fi sau a nu fi", *Alice* povesteşte neliniştile copilului când părăseşte vârsta de aur etc. Un singur personaj pare a se salva din neliniştea sa: *Omul de zăpadă care vrea să întâlnească soarele*, al lui Matei Vişniec. Mă hotărâsem să fac o glumă, nu prea reuşită, totuşi, spunând despre mine însumi că „sunt tânăr şi neliniştit", după cum zice titlul unui serial de televiziune. M-am repliat repede după ce voi fi aflat că unul din actorii filmului, Howard Dell, e foarte tânăr şi foarte neliniştit pentru că, după ce a fost depistat cu două boli „rare" de ficat şi i s-au dat doar trei luni de viaţă, a vândut tot, a plecat în jurul lumii „să caute un leac", l-a găsit, un ficat nou, adică, şi s-a întors în muzică, film, sport, de unde tocmai plecase, în neliniște şi angoasă, pentru totdeauna.

À bon entendeur, salut! ■

***Bizoni* de Pau Miro, Teatrul Național „Radu Stanca" din Sibiu (foto: Adi Bulboacă)**



***Amintiri din epoca de școală* de Mihaela Michailov, Centrul Replika**

Oltița Cîntec, selecționer

Arta ca experiență a prezentului

Etichetat „Festival European" de Asociaţia Festivalurilor Europene cu sediul la Bruxelles, o însemnată certificare continentală a calităţii sale, FITPTI a ajuns în 2016 la ediţia cu numărul IX, împlinindu-şi menirea, adunând comunitatea într-o sărbătoare a artelor spectacolului, fiind un element de coeziune, un nod într-o importantă reţea internaţională.

Anul acesta ne preocupăm de „neliniştile prezentului", de anxietăţile şi panicile cărora trebuie să le facem faţă la nivel individual şi social: insecuritate, discriminare, atentate migranţi, război, Alzheimer, autism, violenţă, singurătate, izolare etc. Nu va fi o ediţie sumbră, departe de noi gândul de a suplimenta tensiunile zilei. Programul se va concentra pe evenimente de artele spectacolului care reflectă mediat artistic spaimele contemporane, nu puţine, din păcate, care propun forme de artă ca experienţe ale prezentului. FITPTI e un festival divers, complex, nu unul de nişă, ci unul care înţelege tinereţea ca stare de spirit, ca atitudine, ca deschidere spre cultură şi inovaţie, având în vedere categorii de public foarte diverse, de la preşcolari la tineri, adulţi şi seniori. Sumarul ediţiei aduce alături exclusivităţi naţionale, artişti-vedetă, creatori emergenţi, companii de stat şi independente, într-o platformă comună, organizând ziua teatrală după bioritmuri culturale (dimineţile le aparţin copiilor, orele amiezii, specialiştilor, după-amiezele şi serile, tinerilor, adulţilor şi seniorilor).

Programul înscrie nu numai spectacole de teatru sau dans, ci şi spectacole-lectură, întâlniri cu artişti, discuţii, dezbateri, lansări de carte, expoziţii, filme documentare, în aşa fel încât toată lumea să aibă de unde şi ce alege. Peste 400 de artişti din 17 ţări (Austria, Belgia, Bulgaria, Canada, Danemarca, Elveţia, Franţa, Germania, Italia, Letonia, Olanda, Polonia, Portugalia, Republica Centrafricană, România, Spania, Ucraina) îşi prezintă creaţiile la Iaşi, unii, pentru prima data în România, cu propuneri de top, multe în premieră pentru ţara noastră, transformând artele spectacolului în catalizator de emoţie. Produse de echipă, teatrul şi FITPTI vă invită să ne învingem neliniştile împreună! ■

***Pisica verde* de Elise Wilk, Teatrul „Luceafărul" din Iași (foto: Ozolin Dusa)**

***Hamlet* de W. Shakespeare, Teatrul Național Timișoara**

Personajele lui Fuqua sunt corecte, realizate în detaliu, veridice, însă cu aerul unor vedete care se află în centrul spotului luminos gata să-şi facă numărul.

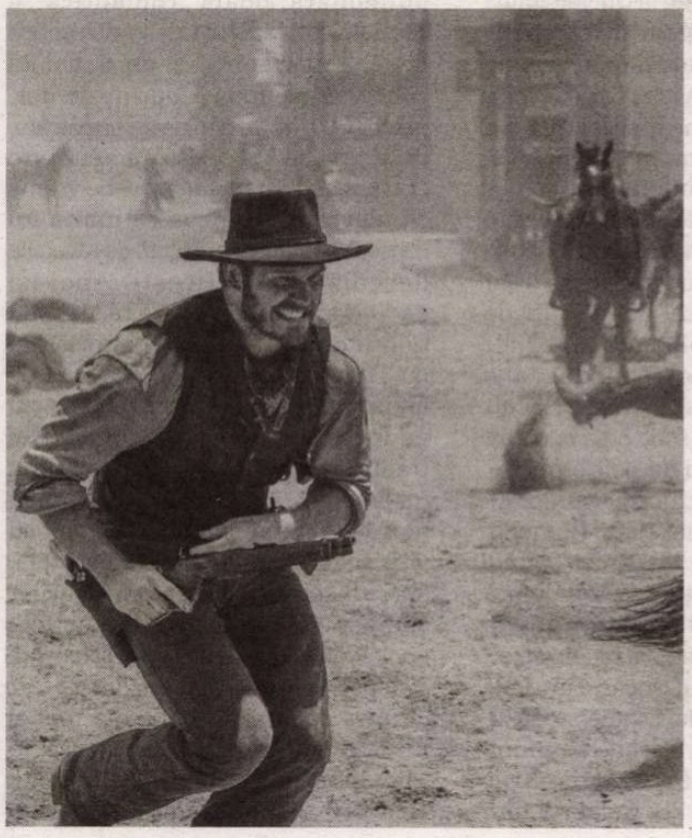
■ cronica filmului de angelo mitchievici

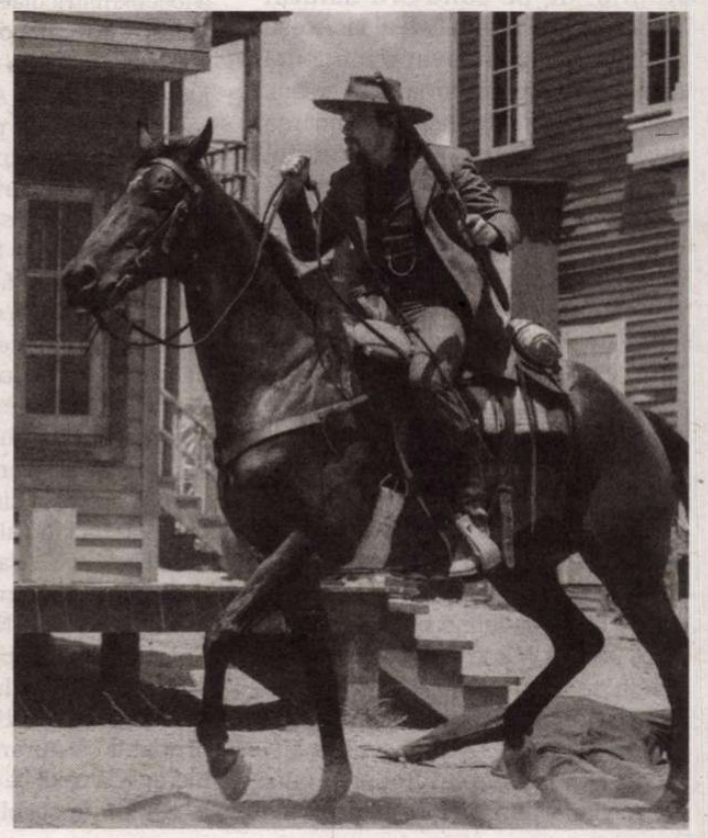
Magnifici şi artificii

Cei şapte magnifici
(*The Magnificient Seven*, 2016)

Regia: Antoine Fuqua; Scenariul: Shinobu Hashimoto, Richard Wenk, Nic Pizzollatto, Hideo Oguni, Akira Kurosawa; Cu: Vincent D'Onofrio, Haley Bennett, Ethan Hawke, Denzel Washington, Chris Pratt, Byung-hun Lee; Genul filmului: Acţiune, Western; Durata: 132 minute; Premiera în România: 23.09.2016; Produs de: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM); Distribuit în România de: Forum Film România.

Cine nu-şi mai aminteşte de *Cei şapte samurai*, filmul lui Akira Kurosawa? În orice caz, Antoine Fuqua îşi aminteşte foarte bine, pornind de la forţa cu care filmul lui Kurosawa a încărcat o poveste atunci când exploatează imaginarul eroic al Wild West-ului. Acest imaginar s-a dovedit extrem de productiv, transgresând frontierele şi reverberând în forme noi precum westernurile spaghetti ale lui Sergio Corbucci şi Sergio Leone, unele cu un real fior existenţialist. Însă Fuqua nu este interesat să facă filosofie, nici de cowboy meditativi precum Jessie James sau taciturnii reflexivi ai lui Corbucci. Filmul pune un mare punct metafizicii de orice fel şi dacă există o forţă suplimentară angajării morale şi mortale într-o întreprindere curajoasă ea se ascunde uneori în peisaj şi în şarja de cavalerie a unei mîini de oameni împotriva unei mitraliere. Story-ul este trasat în câteva linii simple, un mic orăşel este terorizat de către un magnat care doreşte să dispună de pământurile localnicilor pentru a le exploata după plac. Argumentul forţei impune temporar unor oameni lipsiţi de apărare, argument pe care-l performează mica armată care stă la dispoziţia acestui individ. Iniţiativa de a răzbuna moartea soţului, de a apăra oraşul şi de a salva acest mijloc de existenţă, pământul îi revine unei femei curajoase al cărui soţ a fost asasinat de către micul dictator ostentativ. Văduva îl convoacă pe Chisolm (Denzel Washington), un ofiţer în slujba statului, cu o sumă de bani pe care a reuşit să o strângă cu efort, pentru a face dreptate. Chisolm o numeşte corect răzbunare, însă cuvântul pronunţat de femeie are rostul lui, dreptatea înseamnă ordine etatică, este coagulantul care oferă contur ferm statului federal. Chisolm îi reuneşte pe rând pe toţi ceilalţi „magnifici" formând o adevărată *mannerbünde*, un redutabil commando de pistolari şi războinici. Un om de culoare, un indian comanş, un japonez, un mexican şi câţiva albi îl alcătuiesc, în mic o reprezentare a *melting-pot*-ului din care ia naştere America. Cei şapte magnifici – printre cei care-i impersonează se află vedetele – Vincent D'Onofrio, Haley Bennett, Ethan Hawke, Denzel Washington, Chris Pratt, Byung-hun Lee – fac să defileze prin faţa publicului ideea coagulării acestor forţe, a acelor solidarităţi care conferă forţa statului federal. În grabă, pentru câţiva dintre ei, Fuqua schiţează o poveste, devoalează vulnerabilităţi, colorează emoţional aerul inexpugnabil de *desperados* al unora dintre ei. Însă biografiile lor sunt expediate pasager şi abia într-o scenă finală aflăm că acţiunea întreprinsă de Chislom este şi ea o vendeta. Sunt un mare admirator al economiei de cuvinte a pistolarilor taciturni ai lui Sergio Leone, care taie aerul cu privirea aruncată pe sub borurile pălăriei. Fuqua a învăţat lecţia predecesorilor când ne oferă în nişte gros plan-uri stilizate priviri întunecate sau de un albastru oţelit. Numai că aceste gros plan-uri au ceva de şedinţă fotografică cu bărbaţi *macho* pentru care filmul a fost oprit în loc cu un *say cheese!* Fuqua s-a concetrat pe aspectele tehnice, dinamica înfruntării îi iese ca la carte, totul curge, camera se mută dintr-un loc al bătăliei în altul fără a crea impresia de fragmentare, ci dimpotrivă de curgere necontenită a atacului. Regizorul încearcă să acopere tot câmpul vizual, fiecare colţ unde cineva luptă, iar pistoliada sa este spectaculoasă şi impecabil condusă. Lăsând la o parte acest aspect, şi duelurile sunt ca la carte, bărbaţi uşor crăcănaţi tamponând febril cu buricul degetelor tocul colturilor, priviri concentrate şi nemiloase etc. Şi totuşi lipseşte ceva, o forţă care anima filmul emblematic al lui Kurosawa, fiorul tragic pe care-l degajau o parte dintre personajele lui, tristeţea lor, profilul contemplativ al solitarului, interiorizarea hieratic-nebuloasă care răzbate dinspre personajele lui Corbucci sau Sergio Leone. Personajele lui Fuqua sunt corecte, realizate în detaliu, veridice, însă cu aerul unor vedete care se află în centrul spotului luminos gata să-şi facă numărul. Simţi când intră în scenă pentru *show*. Personajele celor doi regizori amintiţi mai sus sunt deja acolo când aparatul de filmat le descoperă şi le simţi prezenţa şi când camera nu-i mai prinde în vizor. Filmul lui Fuqua este un Wild West Show, magnific şi tot atât de vibrant ca un spectacol de căluşei. Aceasta cu toate că regizorul nu face economie la morţi, iar atacul împotriva oraşului devine un război în toată regula, *mutatis mutandis* unul pe care-l regizează şi Spielberg în *Saving Private Ryan*. Aflat în urmărirea spectaculosului, – la ce bun altfel şapte magnifici cu tot atâtea numere de circ? –, Fuqua a pierdut din vedere acea abisalitate care face personajele capodoperei lui Kurosawa, dar şi al atâtor altor filme, să rămână în amintire, să capteze magnetic imaginaţia, să suspende în irezolvabil şi indicibil orice interogaţie. Cei şapte magnifici rămâne un *remake* ratat, pe care-l vizionezi cu plăcere şi pe care-l uiţi fără regret. ■





Deşi istoria literară este plină de exemple ale fragilităţii prieteniei literare, în care cel mai experimentat joacă rolul *profesorului*, iar cel aflat la începutul carierei joacă rolul *discipolului*, care inevitabil îşi va depăşi (apoi trăda, apoi părăsi) maestrul – Renaşterea americană ar părea să constituie o excepţie fericită.

Schiţe de Bildungsroman: anii de ucenicie ai unor clasici americani

Adeseori, prezentând „de la catedră" biografii de scriitori clasici, mă întreb în ce măsură avem dreptul/dreptate să le transformăm operele în „material didactic:" tocmai scrierile acelor autori care au ieşit din rând, care – prin destinul lor – nu numai că au confirmat valoarea studiului instituţionalizat, ci chiar în acelaşi timp au şi pus sub semnul întrebării orice sistem de învăţământ, mai mult sau mai puţin convenţional.

Anii de ucenicie ai marilor scriitori americani, ca: Edgar Allan Poe, Washington Irving, James Fenimore Cooper, Ralph Waldo Emerson, Henry David Thoreau, Walt Whitman, Emily Dickinson, Nathaniel Hawthorne, Herman Melville – nu seamănă nicidecum cu aceia ai colegilor lor contemporani, premianţi şi colecţionari de diplome; tot aşa cum nu seamănă nici cu anii de formare intelectuală ai elevilor şi ai studenţilor de astăzi, care, alegându-şi cariera de scriitor, urmăresc un ţel precis, realizabil prin parcurgerea conştiincioasă a unor trepte, confirmată apoi de documente şi certificate academice.

Ironic este mai ales acest aspect: materie de studiu ne sunt astăzi tocmai operele acelora care au privit învăţătura ca pe ceva profund personal, nicidecum ca pe vreo îndatorire socială. Felul lor de a învăţa ţinea de o curiozitate autentică şi plină de pasiune: a şti înseamnă mai întâi de toate a risca. Cercetând/citind, descoperim o licărire de adevăr, cel mai adesea surprinzătoare: lumea începe de la capăt, iar şi iar, în mintea oricărui copil cu imaginaţie vie. Iar începutul e greu şi nicidecum o sărbătoare.

Pe Edgar Allan Poe, de exemplu, primii săi cinci ani de studiu l-au găsit în străinătate, la o şcoală din Anglia, de pe când era băiatul înfiat neoficial al familiei Allan. Aceşti ani ai abc-ului au avut o influenţă hotărâtoare asupra întregii sale creaţii. Covârşitoare este însăşi înrâurirea idiomului britanic asupra stilului inconfundabilului/parodiabilului Poe. Mai mult, un întreg *diegesis* porneşte de la această experienţă de viaţă pre-adolescentină a scriitorului, căci atmosfera nuvelelor şi a poemelor sale este – dacă nu evident britanică – tot ce poate fi mai *outlandish* pentru un decor american, fie şi fictiv. Ca să se poată prăbuşi cum se cuvine, Casa Usher îşi pretinde rangul nobiliar al Vechii Lumi, de dincolo de Atlantic; decadenţa trebuie să poarte patina aristocratică a unui neam damnat să se stingă prin păcatul iubirii interzise dintre Lady Madeline şi Sir Roderick. Apoi, William Wilson, acel Doppelgänger clasic american – ce-l precede pe Dorian Gray al lui Oscar Wilde, trecând şi prin filtrul lui Dr. Jekyll alias Mr. Hyde, din nuvela lui Robert Louis Stevenson – prins în iureşul demonic al depravării sale, cutreieră Europa întreagă, pornind chiar din clasa în care Poe fusese elev, până să se lase sfâşiat de stafia sinelui propriu.

Ca student al Universităţii Virginia, însă, Poe nu se mai distinge decât prin scandalul datoriilor ameţitoare, adunate la masa jocului de noroc şi a euforiei etilice – ca şi cum William Wilson l-ar fi bântuit pe însuşi creatorul său. Ruptura furtunoasă dintre tânărul Poe şi tatăl său adoptiv, poate chiar refuzul lui Allan de a-i oficializa înfierea, reprezintă consecinţa acestui eşec de (re)adaptare al studentului romantic.

Înaintea lui Poe, însă, nuvela fantastică americană se şi lansase ca o punte între tradiţionala ficţiune gotică europeană şi povestirea specifică Lumii Noi, întotdeauna lăsând loc printre rânduri, satirei şi parodiei. Puţini sunt însă cei care se mai gândesc în zilele noastre, că Washington Irving – autorul „Legendei lui Rip Van Winkle" şi al incredibilei istorii a lui Ichabod Crane şi a Călăreţului fără Cap, de la Sleepy Hollow, azi mai populare ca oricând, în lumea largă, datorită artei (americane a) filmului – a studiat dreptul în tinereţe. Soarta lui s-a împlinit cu totul altfel, şi chiar mai bine pentru noi toţi, anonimii adunaţi în jurul cărţilor sale de ficţiune, ca elevii în vacanţă, iarna, la gura sobei.

Tot dreptul ar fi trebuit să devină şi temelia profesională a lui James Fenimore Cooper. Dar studentul rebel a fost exmatriculat de la Universitatea Yale, pentru comportament reprobabil, spre dezamăgirea tatălui său, aprigul judecător Cooper. Astfel, ca pedeapsă, tânărul a ajuns, preţ de câţiva ani buni, ucenic marinar pe ocean. Apoi, după moartea părintelui său, James Fenimore s-a căsătorit cu o tânără doamnă, cu care a pus un rămăşag tare ciudat: i s-a lăudat soţiei că (i-)ar putea scrie cărţi cel puţin la fel de amuzante ca acelea ale autorilor britanici pe atunci la modă: Jane Austin şi mai ales Sir Walter Scott – tocmai el, care nu scria prea bucuros, nici măcar scrisori de politeţe.

Aşa a apărut ciclul povestirilor lui Leatherstocking alias Natty Bumppo, alias Hawkeye. Aşa s-a născut *Ultimul mohican* – romanţul prieteniei fără moarte dintre Natty Bumppo şi Chingachgook, căpetenia mohicanilor, tatăl îndurerat al lui Uncas. Fără cele cinci cărţi din ciclul lui Leatherstocking, probabil că nu ar fi ieşit la lumină nici istoria celui ce *Dansează cu Lupii*, la sfârşit de secol 20. Celebrul film al lui Kevin Costner porneşte de la cartea lui Michael Blake, un autor american contemporan, decedat recent. Iar Locotenentul John J. Dunbar, solitarul anti-erou, cercetător („din curiozitate") al Frontierei („până mai e acolo"), este un fost erou yankeu al Războiului Civil, un sinucigaş ratat al fiorosului conflict fratricid american. Dar tâlcul acestei povestiri, retălmăcite pe ecranul zgrunţuros al fostului nostru veac, rămâne acelaşi ca în cărţile cu Hawkeye: misterul unei prietenii imposibile, dintre două rase care, conform tuturor teoriilor pesimiste, ar trebui să se deteste reciproc. (Sau mai degrabă ar trebui ca noi, acum, să fim recunoscători neiertătorilor profesori de la Yale, care l-au dat afară pe James Fenimore Cooper. Evident, nu era făcut pentru drept.)

*

Ca student al Universităţii Harvard, Ralph Waldo Emerson nu s-a remarcat nici printre colegi, nici în faţa profesorilor. Acceptând să urmeze cariera clericală – mai degrabă de dragul mamei sale văduve şi ca să nu întrerupă tradiţia preoţească a familiei – Emerson are apoi revelaţia profesiunii laice căreia îi fusese menit şi căreia avea să i se dedice cu trup şi suflet: scrisul.

Emerson avea să-şi conceapă bine-cunoscutul eseu „Încrederea în sine" („Self-Reliance") *după* un dublu şoc moral: religios şi amoros. Cum adorata soţie îi murise de tuberculoză pulmonară, boala „romantică" a secolului lor, tânărul slujitor al bisericii îi vizita mormântul zi de zi. Odată zăbovi după apus. Cuprins de dor, deschise sicriul. În dimineaţa următoare, din amvon, declară că sfânta împărtăşanie *„nu era decât o metaforă"* – de vreme ce nici măcar cineva ca iubita lui consoartă nu fusese cruţată de ravagiile descompunerii firești. Apoi îşi dădu demisia şi porni spre Vechiul Continent. În Anglia se împrieteni cu Thomas Carlyle, care cunoştea limba germană – şi astfel îl putea citi pe Immanuel Kant în original. Din traducerea lui Carlyle, plus propria (ne)înţelegere creatoare a sistemului filosofic kantian, Emerson a venit cu viziunea transcendentală americană, sursa inspiraţiei poetice a urmaşilor săi într-ale metaforei, cum au fost apoi: Walt Whitman, Emily Dickinson, Wallace Stevens, Robert Frost.

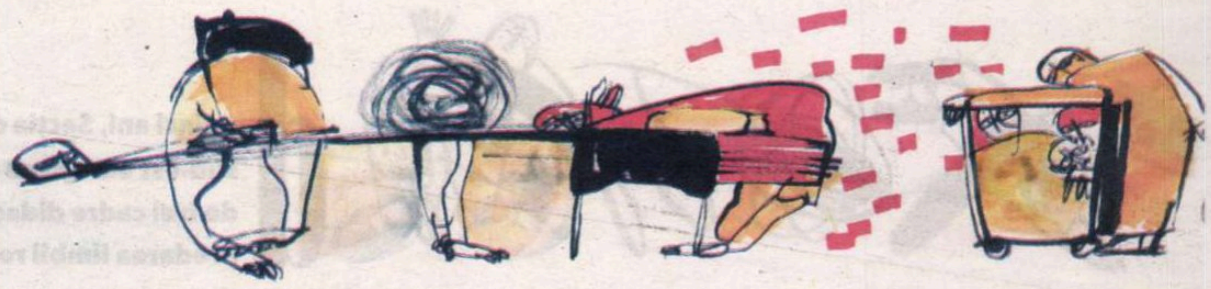
Însă cel mai apropiat discipol al lui Emerson rămâne Henry David Thoreau. Absolvent al Universităţii Harvard şi fiu al unui intelectual scăpătat, Thoreau i-a fost recunoscător lui Emerson, adevăratul său mentor, atât cât a durat scurta lui existenţă. I-a fost fatal tocmai experimentul său cel mai temerar, în urma căruia a apărut volumul de eseuri *Walden, sau Viaţa în codru* (*Walden, or Life in the Woods*). Cu sănătatea şubrezită în urma celor doi ani şi două luni, cât a locuit într-o colibă pe malul eleşteului Walden, de pe proprietatea amicului şi mentorului său, Emerson, Thoreau s-a stins la numai patruzeci şi cinci de ani, răpus de aceeaşi maladie a veacului 19, tuberculoza pulmonară. De învăţat, a învăţat cu nesaţ, acolo, în sânul naturii, secretul unei vieţi fără pretenţii inutile.

Atât Ralph Waldo Emerson şi Henry David Thoreau, cât şi Nathaniel Hawthorne şi Herman Melville ilustrează chiar acest principiu al relaţiei dintre *maestru şi discipol*, dintr-o (clasică) prietenie literară. Acest tip de relaţie pedagogică în cel mai înalt grad reprezintă esenţa viziunii lui F. O. Matthiessen, redutabilul critic şi istoric literar american din prima jumătate a secolului 20, care se referea la toţi aceşti scriitori primordiali pentru literatura americană, printr-o expresie azi consacrată: *Renaşterea americană* (*The American Renaissance*).

Absolvent al Universităţii Yale, iar apoi profesor la Universitatea Harvard, întemeietor al studiilor culturale americane ca disciplină universitară contemporană, F. O. Matthiessen şi-a cucerit un loc sigur în memoria tuturor celor care vor mai studia vreodată literatura americană clasică, prin viziunea sa – adesea controversată, ca fiind (prea) elitistă, dar (oricum) imposibil de ignorat – asupra celor cinci scriitori americani, care alcătuiesc generaţia de aur a veacului romantic: Emerson, Thoreau, Hawthorne, Melville, Whitman. Matthiessen are argumentele sale, de o seducătoare armonie: capodoperele tuturor acestor autori au văzut lumina tiparului în jurul anului 1850. Energia lor creatoare fără precedent este ceea ce justifică denumirea întregii generaţii, percepute ca „Renaşterea americană;" dar mai ales, faptul că membrii acestei excepţionale generaţii s-au format în spiritul relaţiei dintre *maestru şi discipol*.

Deşi istoria literară este plină de exemple ale fragilităţii prieteniei literare, în care cel mai experimentat joacă rolul *profesorului*, iar cel aflat la începutul carierei joacă rolul *discipolului*, care inevitabil îşi va

▸▸



Cu Emily Dickinson părăsim sfera convenţională a Renaşterii americane, pentru că ea e mai presus de orice ranguri şi categorii.

depăşi (apoi trăda, apoi părăsi) maestrul – Renaşterea americană ar părea să constituie o excepţie fericită. Cine ştie, poate că distanţa dintre profesionişti – mai mare în veacul romantic, asemenea tuturor distanţelor din acele vremuri – le-a fost cumva benefică.

Ca absolvent al Colegiului Bowdoin, Hawthorne nu a strălucit. În schimb, colegii de studiu din prima lui tinereţe i-au fost alături pe mai departe, de-a lungul carierei, chiar de la lansarea primelor sale volume: Horatio Bridge l-a sprijinit financiar, în secret, la publicarea volumului de nuvele *Povestiri repovestite* (*Twice Told Tales*). Henry Wadsworth Longfellow i-a scris o recenzie generoasă, publicată în *North American Review*. Cel mai mult l-a ajutat pe Hawthorne vechea prietenie cu Franklin Pierce, care avea să ajungă preşedinte al Statelor Unite ale Americii. În semn de recunoştinţă pentru biografia scrisă de Hawthorne pentru reuşita campaniei lui electorale, Pierce l-a răsplătit pe fostul său coleg de şcoală cu postul de consul la Liverpool, pe durata mandatului său prezidenţial. De aici, Hawthorne a ajuns în Italia, unde şederea de doi ani i-a fost încununată de desăvârşirea ultimului său roman, *Faunul de marmură* (*The Marble Faun*, 1860).

*

Interpretate de unii exegeţi ai veacului nostru 20 ca nişte hieroglife ale aceluiaşi mesaj criptic, romanele alegorice *Litera stacojie* (*The Scarlet Letter*, 1850) de Nathaniel Hawthorne şi *Moby Dick* (1851) de Herman Melville comunică prin extraordinara lor calitate poetică şi prin îndrăzneala simbolurilor. Pe pieptul lui Hester Prynne, litera A capătă un cu totul alt înţeles decât stigmatul iniţial al dezonoarei, ce ar fi trebuit să fie semnul A de la „adulteră". Prin forţa ei morală autentică, Hester îi va face pe toţi puritanii din comunitatea târguşorului Boston, din miezul baroc al veacului 17, să o recitească, prin litera A stacojie, ca pe „admirabila", „angelica", „artista", poate chiar „America". Ca romanţul american exemplar, *Litera stacojie* rămâne cartea inepuizabilă, despre forţa spirituală a scrisului şi cititului – ca deprinderi elementare, pentru care copiii merg la şcoală.

Moby Dick – pe de altă parte – oferă cititorului mult mai mult decât suspansul unui şir de aventuri pe mare. Însuşi largul mării, acel „landlessness"de netradus – citit ca „necuprins al apelor," departe de pământ, atât pe orizontală, cât şi pe verticală – prin glasul enigmaticului (şi eruditului autodidact) narator Ishmael, devine un simbol al sufletului uman insondabil.

Ishmael chiar spune undeva în carte: „vasele de pescuit balene mi-au ţinut loc de Harvard şi Yale" („whalers were my Harvards and Yales"). Această remarcă amară porneşte din străfundul unei dezamăgiri a scriitorului însuşi, care se afirmase ca unul dintre cei mai străluciţi elevi, atât cât a putut merge la şcoală – căci falimentul afacerii tatălui, apoi chiar moartea acestuia, au dus la întreruperea studiilor fiului său.

Dacă ar fi să vedem în Ishmael o proiecţie autobiografică a prozatorului, trebuie să spunem că prin *Moby Dick*, o carte construită prin palimpsest şi intertextualitate, potrivită mai curând cu gustul pentru lectură al cititorilor sofisticaţi, din jumătatea postmodernă a veacului nostru 20, a însemnat un sacrificiu în cariera lui Melville. El s-ar fi putut mulţumi cu succesul garantat al unor cărţi de aventuri ca *Typee* sau *Omoo*, care veneau din experienţa reală de marinar pe vasele de vânătoare a balenelor, din tinereţea scriitorului. Succesul la public îi asigura şi stabilitatea financiară.

Chiar într-o scrisoare către Hawthorne, mentorul său, Melville mărturisea totuşi că producţia unor romane de senzaţie, inspirate din anii săi de navigator printre insule exotice, populate de canibali, nu-l mai putea satisface. Toate aceste frământări şi preţul moral plătit de marele scriitor unui public ingrat şi superficial se regăsesc azi, într-o splendidă carte a unuia dintre cei mai remarcabili autori, critici literari, gînditori americani contemporani: *Rătăcirile lui Herman Melville* (*The Passages of H. M. A Novel of Herman Melville*, 2010) de Jay Parini.

Aşa cum ştim, cartea fără sfârşit a lui Melville îşi va găsi ecou/tribut în „Cartea de nisip" a lui Jorge Luis Borges, un regal pentru cititorii fără leac, cu promisiunea că vor afla în ea, mereu, câte o istorie nouă, unică, la câte o pagină la care volumul se va deschide o singură dată. *Moby Dick* – această carte misterioasă, despre orice altceva, mai degrabă, decât despre vânătoarea de balene, întocmai ca *Pseudo-Kinegeticos, falsul tratat de vânătoare* al cărturarului plin de har, care a fost Alexandru Odobescu – poartă drept blazon dedicaţia romanticului american pentru maestrul său, Nathaniel Hawthorne. Un fel de *il miglior fabbro* al unei *Waste Land* dinaintea facerii. Căci peste mai puţin de trei sferturi de veac, măştile protagoniştilor prieteniei literare aveau să se preschimbe în cele ale poeţilor T. S. Eliot şi Ezra Pound.

*

Urmaşul metaforic cel mai fidel şi în acelaşi timp, cel mai original, al geniului vizionar emersonian este Walt Whitman: adevăratul maestru al poeţilor de frunte ai modernismului american, în care adesea şi-a găsit discipoli, chiar împotriva voinţei lor. Aşa s-a întâmplat cu însuşi Ezra Pound, care înainte de deveni *il miglior fabbro* pentru un discipol de talia lui T. S. Eliot. Pound fusese el însuşi discipolul răzvrătit, care cu greu i-a acceptat autoritatea bardului, abia după faimosul poem-pact. Din cele zece ediţii antume de *Fire de iarbă*, poemul-pilot „Cântec despre mine însumi" („Song of Myself"), cu cele cincizeci şi două de secţiuni (aproape) independente, va rămâne un testament metaforic al poetului autodidact care a fost Walt Whitman. Dacă învăţătura e o artă pe viaţă, la Whitman găsim o *ars poetica* a învăţăturii. Căci doar poeţii adevăraţi ne pot învăţa ceva de folos, la orice vârstă.

*

Cu Emily Dickinson părăsim sfera convenţională a Renaşterii americane, pentru că ea e mai presus de orice ranguri şi categorii. Despre anii ei de studiu sunt multe de spus, pentru că în familia avocatului Edward Dickinson din Amherst, Massachusetts, învăţătura era la mare preţ. La zece ani, Emily a intrat la Amherst Academy, împreună cu Lavinia, sora ei mai mică. Apoi, de la şaptesprezece la optsprezece ani, cea care avea să devină marea poetă a studiat la Seminarul pentru Fete de la Mount Holyoke.

Acestor ani ai tinereţii ei privilegiate, de elevă şi studentă emancipată, într-o lume şi în nişte vremuri neprielnice fetelor cu drag de învăţat, Miss Emily îi datorează o prietenie cu două tăişuri. Când spune că-şi „juca vorbuliţele ca pe pumnale" („She dealt her pretty words like Blades"), Emily Dickinson se referă la „Sweet Sue", alias Susan Gilbert – prietena ei intimă din anii de colegiu, care se va mărita chiar cu avocatul Austin Dickinson, fratele mai mare al lui Emily şi al Laviniei, devenindu-le astfel cumnată.

Murind înainte de a împlini cincizeci şi şase de ani, necăsătorită, după o viaţă de pustnică în casa familiei părinteşti, Emily Dickinson lăsa în urma ei un tezaur de aproape o mie opt sute de poeme – din care doar opt fuseseră publicate în timpul vieţii ei. Pur şi simplu nu se potrivea cu nimic din tot ceea ce trecea drept poezie pe vremea ei. Tonul sceptic-jucăuş al poemelor ei concentrate, cel mai adesea fără punct, ca şi cum ar fi fost doar nişte schiţe metaforice, sau ca şi cum ar fi urmat să fie completate; cu majuscule ţâşnind din orice parte a versului – erau considerate bizarerii de domnişoară singuratică. Dincolo de toate aceste caracteristici vizibile cu ochiul liber, cel mai neliniştitor era mesajul ei liric, profund şi neaşteptat.

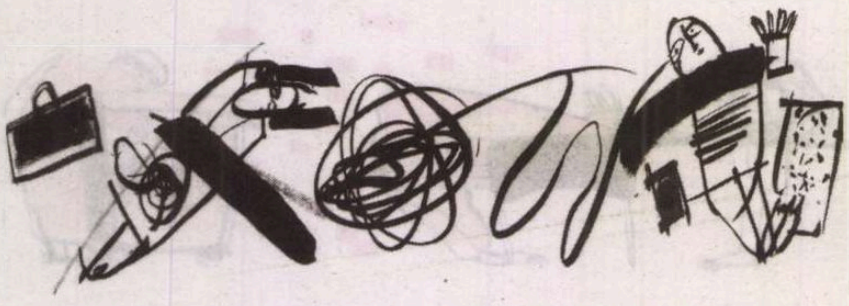
Poemele lui Emily Dickinson au stat înghesuite prin sertarele din odaia sa, neştiute decât de ea. Când Lavinia a intrat acolo, să deretice după moartă, le-a descoperit. Într-un suflet, cu braţele doldora de fascicolele cu versuri nemaivăzute, Vinnie cea inimoasă a dat fuga la Sweet Sue, cumnata şi (aparent) prietena intimă a poetei defuncte, mintea cea mai luminată din cercul strâmt al cunoştinţelor comune. Susan Gilbert a primit moştenirea metaforică fără preţ. Şi n-a mişcat un deget, timp de un an şi jumătate. Când şi-a dat seama, Vinnie a recuperat poemele şi le-a dus la Mabel Loomis Todd, redactor la revista literară locală şi amanta lui Austin – fratele lui Emily şi al lui Vinnie; şi soţul lui Susan.

Aşa a început publicarea poemelor lui Emily Dickinson – mai întâi, sârguincios „corectate" după moda cel puţin prozodică, a vremurilor. Abia în 1955, profesorul Thomas H. Johnson le-a recuperat într-un volum de opere complete. Apoi, în primul deceniu al veacului nostru 21, R. W. Franklin, un cărturar contemporan de la Universitatea Harvard, a refăcut ediţia de opere complete Emily Dickinson, adăugând poeme uitate şi astfel schimbând numerele atribuite iniţial acestora de către Thomas H. Johnson, în ordine cronologică şi în lipsa titlurilor convenţionale.

Putem spune, deci, că Emily Dickinson şi Herman Melville sunt contemporanii noştri. Au răbdat preţ de două războaie mondiale, dincoace de Atlantic, până să iasă la lumină. Iar noi am fost generaţii de cititori privilegiaţi, martori şi beneficiari direcţi ai acestor extraordinare (re)descoperiri.

De aceea, nu ştiu ce fel de profesor ar merita acum, cinstea de a „preda" această stranie „materie". Nu ştiu ce fel de studenţi ar merita să se apropie de asemenea texte, pe care cicatricea operaţiei de resuscitare e încă proaspătă şi vie – ca noi înşine, pentru încă ceva timp. Din fericire, însă, nici măcar această îndoială nu ţine o veşnicie: a început şcoala.

■ Anca Peiu



De cinci ani, Secţia de Română face parte din Catedra de studii sud-est europene din cadrul Facultăţii de Litere, fiind reprezentată de trei cadre didactice: un istoric literar, un specialist pentru predarea limbii române, un lector din România.

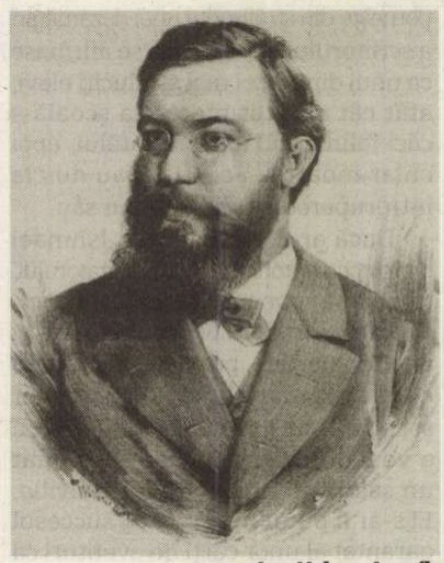
■ libuše valentová

Studii Româneşti la Universitatea Carolină din Praga

Peste un an, în 2017, Facultatea de Litere a Universităţii Caroline va comemora o însemnată aniversare: o sută trezeci şi cinci de ani de la înfiinţarea Studiilor Româneşti la Praga. Cel care a introdus limba română la Praga a fost însuşi întemeietorul romanisticii la universitatea pragheză, profesorul Jan (Ioan) Urban Jarník (1848-1923).

Pentru prima dată a intrat în contact cu limba română pe vremea studiilor sale la Universitatea din Viena, datorită lui Franjo Miklošiè, iar apoi ca bursier la Paris, unde se împrietenise cu colegul său de studii român, Constantin Georgian. În 1882, fiind numit profesor la Catedra de Limbi romanice la Universitatea din Praga, a început să ţină şi un curs de română. Astfel, Universitatea Carolină a devenit a cincea instituţie de învăţământ superior din afara României (după cele de la Petrograd, Torino, Budapesta şi Viena), la care se putea studia această limbă. Interesul filologului praghez se îndrepta nu numai spre lingvistica romanică, ci şi spre literatura şi folclorul româneşti. În cursul unei vizite la Bucureşti, în primăvara anului 1879, Jarník a intrat în contact cu cei mai de seamă membri ai Societăţii literare Junimea (T. Maiorescu, M. Eminescu, B. P. Hasdeu, A. D. Xenopol), iar la propunerea lui A. Odobescu a fost ales membru-corespondent al nou întemeiatei Academii Române. Colaborarea lui Jarník cu poetul şi folcloristul Andrei Bârseanu a fost deosebit de fructuoasă pentru folcloristica română, deoarece antologia lor *Doine şi strigături din Ardeal*, din1885, îşi păstrează până acum valoarea uneia dintre cele mai importante colecţii de folclor. Profesorul de la Praga a colaborat, de asemenea, cu prima publicaţie din România destinată culturii populare, *Şezătoarea* (1892-1929), întreţinând o vie corespondenţă cu folcloristul român Artur Gorovei, care a scris despre el, după dispariţia sa, adică în 1923: „Ne-a iubit cu toată patima şi s-a identificat cu sufletul nostru."

O atmosferă deosebit de favorabilă amplificării relaţiilor culturale dintre cele două ţări s-a instaurat după întemeierea Cehoslovaciei şi desăvârşirea unităţii statale a României, un imbold important reprezentând încheierea Micii Înţelegeri (1920-1921). Câtorva filologi şi ziarişti cehi li s-au creat condiţii pentru a studia la Universitatea din Bucureşti. Este vorba, printre alţii, de o fostă studentă a lui Jarník, d-na Jindra Hušková-Flajšhansová, cea care a introdus pe la mijlocul anilor '20 studiul limbii şi literaturii române la Universitatea din Bratislava. În anul 1927, la Praga a luat fiinţă Institutul cehoslovaco-român, al cărui preşedinte a fost ales abatele Metod Zavoral de la Mănăstirea Strahov din Praga. La întemeierea bibliotecii Institutului a contribuit şi prietenul devotat al Cehoslovaciei, profesorul Nicolae Iorga, care, cu câţiva ani în urmă, a oferit Societăţii cehoslovaco-române în curs de formare un număr de cărţi din partea Casei Şcoalelor din România. Activităţile culturale ale Institutului cehoslovaco-român au fost susţinute de Ministerul Învăţământului din ţara noastră, dar şi de Ambasada României, unde în anii 1927-1928 a lucrat ca ataşat de presă poetul Lucian Blaga.

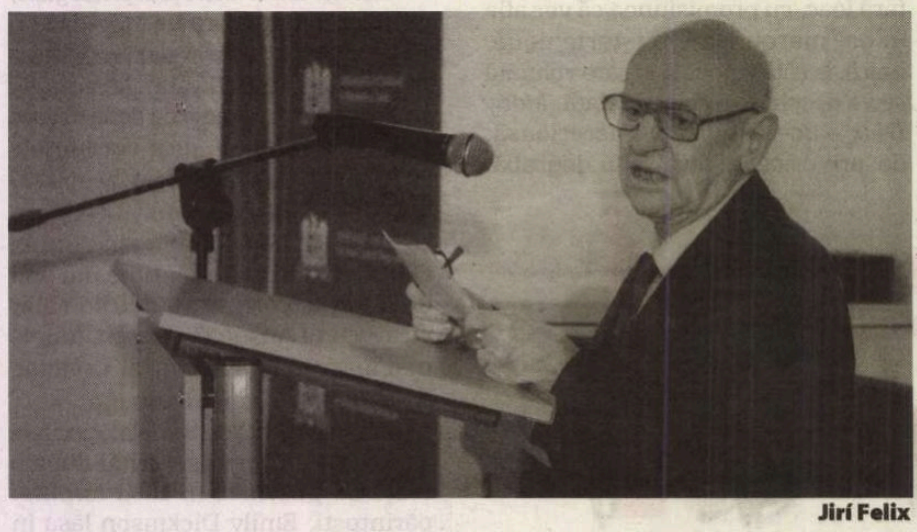


Jan Urban Jarník

Din anul 1919, pe post de lector de limba română la Universitatea Carolină a activat Gheorghe (Jiøí) Staca (1884–1958), aromân de origine, stabilit în Cehoslovacia, devenit mai târziu profesor de spaniolă, italiană şi română la Academia Comercială din Praga. Lui i se datorează primul ghid de conversaţie *Cehul printre români* (*Èech mezi Rumuny*, 1938), precum şi adunarea materialului pentru un dicţionar român-ceh de mărime medie care însă a apărut abia în 1961 (*Slovník rumunsko-èesky*, 1033 de pagini, util şi folosit până astăzi). La Catedra de Limbi romanice a Facultăţii de Litere din Praga şi-a desfăşurat lunga sa activitate ştiinţifică şi profesorul Maxmilián Krepinsky (1878-1971), orientat mai ales spre studiul influenţelor slave asupra verbelor şi asupra prepoziţiilor româneşti (*O nìkterych rumunskych vazbách pøedlo—kovych slovanského pùvodu*, 1923; *Influence slave sur le verbe roumain*, 1939).

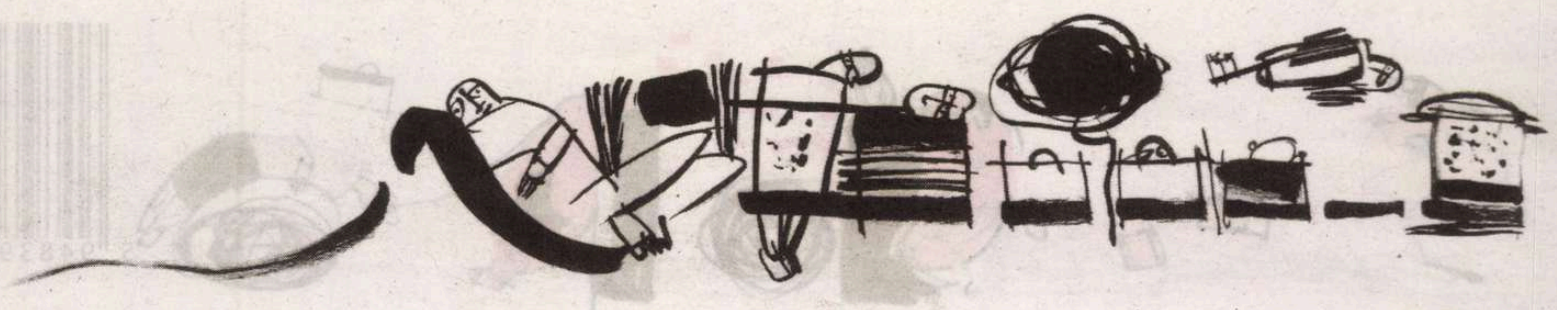
De asemenea, şi la Universitatea din Brno, capitala Moraviei, a fost introdus studiul limbii române, datorită lui Hertvík Jarník (1888-1938), fiul întemeietorului studiilor româneşti din ţara noastră, profesor de filologie romanică şi directorul Seminarului romanic al Facultăţii de Litere din Brno. Din anul 1924, Hertvík Jarník ţinea la această facultate cursuri de română, completate de interpretări de texte. Până la moartea sa prematură, acest mare cunoscător al limbii române şi al graiurilor româneşti se ocupa, în cadrul Asociaţiei ceho-române din Brno, de organizarea unor acţiuni culturale şi ştiinţifice pentru un public larg.

După Al Doilea Război Mondial, relaţiile dintre Cehoslovacia şi România se dezvoltă intens în toate domeniile, inclusiv şi în cel al învăţământului. În anul universitar 1950-1951, la Facultatea de Litere a Universităţii Caroline, în cadrul Catedrei de Limbi romanice, ia fiinţă o secţie de sine stătătoare de limba şi literatura română, la înfiinţarea căreia a contribuit substanţial Marie Kavková (1921–2000), eminent istoric literar şi pedagog, autoare a unei serii întregi de cursuri universitare şi antologii de texte, dar şi o renumită traducătoare care a dat la dispoziţia publicului cititor din Cehia un număr impresionant de traduceri, atât din literatura clasică (basme populare, I. L. Caragiale, L. Rebreanu, T. Arghezi, G. Călinescu, I. M. Sadoveanu, Cezar Petrescu), cât şi din cea contemporană (D. R. Popescu, Petru Popescu, Ana Blandiana ş.a.). În calitate de coordonator, profesoara Kavková a publicat primul *Dicţionar al scriitorilor români* în limba cehă, apărut la editura pragheză Odeon în 1984. De la începutul anilor şaizeci, în Secţia de Română a Facultăţii de Litere din Praga îsi desfăşoară activitatea sa pedagogică şi ştiinţifică lingvistul Jirí Felix (n. 1931), în perioada 1979-2002 şeful secţiei, autor al unui manual modern de limba română apărut în trei ediţii şi mereu folosit de cehii care doresc să înveţe româneşte – *Limba română fără profesor*, precum şi autor de dicţionare, de ghiduri de conversaţiei şi de o serie de studii de specialitate consacrate limbii române. Domnia sa mai ţine cursuri de română organizate de către Institutul Cultural Român din Praga. Celor doi reprezentanţi ai românisticii pragheze le-a fost decernat titlul de profesor honoris causa de către Universitatea din Bucureşti, şi anume Mariei Kavková în 1994, iar lui Jiøí Felix în 1998.



Jirí Felix

De cinci ani, Secţia de Română face parte din Catedra de studii sud-est europene din cadrul Facultăţii de Litere, fiind reprezentată de trei cadre didactice: un istoric literar, un specialist pentru predarea limbii române, un lector din România. Concursul de admitere se organizează în fiecare an. În prezent, la studiul de licenţă (trei ani) şi la masterat (următorii doi ani) sunt înscrişi circa 15 studenţi, iar cursul facultativ de limba română îl urmează un număr variabil de studenţi provenind de la alte catedre sau chiar de la alte facultăţi. Cu ce motivaţii se decid ei să înveţe româneşte? Interesant lucru, în ultimii treizeci de ani, printre candidaţii la studiul limbii române s-au prezentat foarte puţini studenţi de etnie română, deşi, după actualele date statistice, în Cehia trăiesc aproximativ 6.000-7.000 de români. Însă copiii din familiile româneşti stabilite la noi preferă alte cariere, studiind la Academia de Ştiinţe Economice, Facultatea de Drept sau Ştiinţele Naturii, ceea ce pare o decizie raţională, fiindcă limba română tot nu o uită, vorbind-o acasă, şi frecventând, de exemplu, cercuri de muzică şi dansuri populare. În ceea ce priveşte motivele studenţilor cehi pentru a se înscrie la secţia de română, acestea pot fi diferite: 1) cele lingvistice (înrudirea limbii române cu alte limbi romanice – franceza, spaniola, italiana), sau, în schimb,



caracterul ei oarecum „exotic" („sună altfel decât celelalte limbi romanice"; „sună foarte melodios"; prin anumite trăsături aminteşte chiar şi limba cehă: cazuri la substantiv, elemente slave din lexic etc.); 2) cele geografico-etnologice (unii tineri s-au îndrăgostit pur şi simplu de România străbătând-o în lung şi lat şi descoperind valori care în alte părţi nu există sau sunt pe cale de dispariţie; 3) cele culturale (provenind dinspre literatură, film sau teatru, de felul „am citit tot ce a fost tradus din Mircea Eliade..."; „m-ar interesa această literatură încă relativ puţin cunoscută la noi..."; „îmi plac filmele din «noul val» al cinematografiei române..."); 4) cele pragmatice (ceea ce observăm abia în ultima vreme, de când am fost încorporaţi la Catedra de studiii sud-est europene: absolvenţii acestei Catedre găsesc relativ uşor serviciu în diplomaţie, în diverse organizaţii şi organisme internaţionale, umanitare etc.).

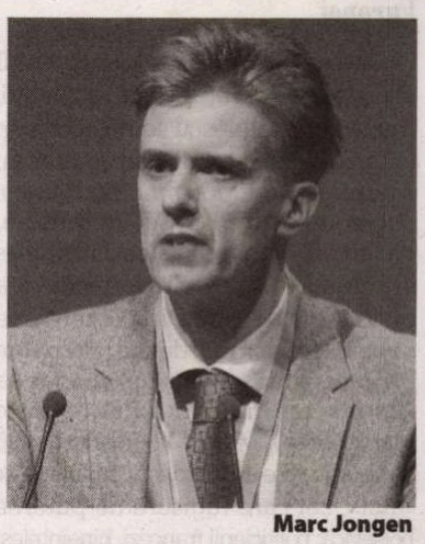
În general, studenţii din secţia română optează pentru încă o disciplină filologică (ceha, italiana, polona, maghiara etc.). Masteratul se termină cu un Examen de Stat şi cu susţinerea unei lucrări de diplomă (atunci când româna este disciplina principală). În ultimii ani, interesul studenţilor avansaţi s-a îndreptat cel mai des către teme literare (dramaturgia lui Mircea Eliade, literatura închisorilor din România, exilul literar românesc din Franţa şi din America), dar uneori şi către cele lingvistice (sinonimia de origine slavă şi non-slavă din limba română, studii contrastive privind limbile spaniolă şi română etc.). Aşa cum am menţionat mai sus, absolvenţii noştri pot lucra în serviciul diplomatic, dar şi la firme comerciale, în învăţământ sau ca translatori. Pe noi, foştii lor profesori de filologie, ne bucură faptul că unii dintre ei se dedică cu dăruire şi entuziasm traducerilor literare, optând mai ales pentru scriitorii contemporani, cum ar fi Anca Maria Mosora, Florin Lăzărescu, Adina Rosetti, Filip Florian, Liviu Antonesei, Ovidiu Nimigean, Simona Popescu, Gianina Cărbunariu, Gabriel Pintilei ş.a. Noile traduceri apar, înainte de toate, în reviste literare cehești şi într-o foarte populară revistă electronică, *www.iliteratura.cz*.

Secţia de română se ocupă nu numai de munca pedagogică, ci şi de organizarea unor importante acţiuni ştiinţifice, printre care o menţiune specială merită cele cinci Colocvii Internaţionale de Studii Româneşti în Cehia, ale căror teme, dezbătute de românişti din Cehia, Slovacia, România, Republica Moldova, Italia, Ungaria şi Polonia au fost următoarele: I – „Starea actuală a Studiilor Româneşti în Europa" (2005), II – „Mircea Eliade în context european" (2006), III – „Ipostaze ale identităţii româneşti" (2008), IV – „Literatura română non-fiction ieri şi azi" (2013), V – „Traducere între limbă, cultură şi istorie" (2016). Comunicările prezentate la aceste întâlniri ale specialiştilor europeni din domeniul românisticii sunt cuprinse în volumele publicate de Asociaţia Cehia-România, în colaborare cu Secţia de Română din Praga.

După această trecere în revistă a trecutului şi a prezentului studiilor româneşti din Praga, aş mai dori să răspund la întrebarea, ce trebuie să facem ca studiul limbii române să avanseze cât mai repede şi cât mai eficient? Deşi metodica predării limbilor străine nu este specialitatea mea, totuşi, printr-o experienţă îndelungată am ajuns la câteva cerinţe de ordin practic: 1) Prezenţa permanentă a unui lector român, pe toată durata studiului. Din fericire, această „conditio sine qua non" este asigurată, la noi, printr-un acord interguvernamental româno-ceh, intrat în vigoare încă din 1965. 2) Folosirea permanentă – şi aş mai adăuga chiar exclusivă – a limbii române ca mijloc de comunicare între lector şi studenţi, deci evitarea explicaţiilor şi conversaţiilor în engleză, franceză etc. 3) Un număr suficient de curs practic. Deocamdată avem patru ore de limbă în primii trei ani, dar numai două ore la masterat. După părerea mea, în cazul acesta trebuie neapărat să ne gândim la o modificare a programei de studii. 4) Căutarea unor motivaţii noi pentru studiul limbii: este vorba de texte literare atrăgătoare, cântece, filme şi spectacole româneşti. La capitolul acesta colaborăm eficient, de zece ani, cu Institutul Cultural din Praga. 5) Stagii de studii la universităţile din România. În această privinţă, situaţia noastră este favorabilă deoarece dispunem de 27 de luni-bursă pentru fiecare an universitar, tot datorită acordului dintre ministerele educaţiei din România şi din Cehia, şi, în afară de aceasta, mai avem dreptul la patru locuri pentru bursieri, la Cursuri de Vară de Limba Română în România. În felul acesta, studenţii noştri pot pleca la stagii sau la cursuri de vară la Bucureşti, la Cluj, la Iaşi, la Timişoara, la Craiova. Acolo se întâlnesc cu specialiştii din domeniul „Limba română – limbă străină" care nu numai acordă grija necesară studenţilor veniţi din alte ţări, dar pe lângă aceasta produc numeroase manuale, caiete de exerciţii şi alte instrumente de lucru extrem de utile şi nouă, care predăm limba şi literatura română în străinătate.

În încheiere aş dori sa-mi exprim ferma convingere că studiile româneşti din Cehia nu îmbătrânesc după cei 135 de ani de existenţă şi că şi în anii următori îşi vor continua cu succes activităţile pedagogice şi ştiinţifice, promovând cultura română în mediul ceh şi contribuind în felul acesta la o mai bună cunoaştere între cehi şi români. ■

Intelectualii rup tăcerea

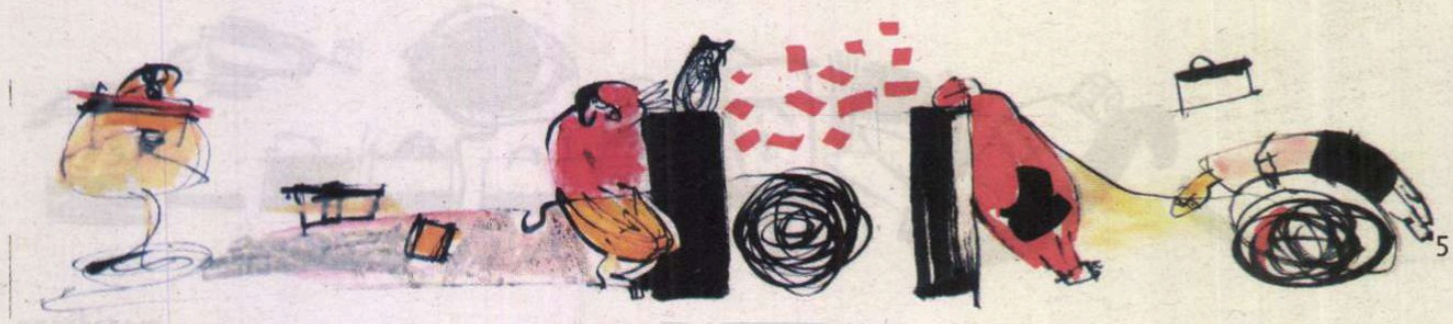


Marc Jongen

În Germania, tot mai multe voci de intelectuali rup tăcerea, exprimîndu-şi deziluzia faţă de politica Angelei Merkel în privinţa fugarilor din Orientul Apropiat. Gheaţa a fost spartă anul trecut, cînd scriitorul Botho Strauss a declarat că preferă să trăiască în mijlocul unui popor pe cale de dispariţie decît într-unul a cărui pepinieră e întinerită cu seminţii străine, a căror conduită aminteşte de vandalii de altă dată. A urmat Rüdiger Safranski, care a tras un semnal de alarmă asupra degradării treptate pe care viaţa publică din landurile germane o suferă sub valul neaşteptat de agresiuni pe care emigranţii le săvîrşesc asupra autohtonilor. Peste puţin timp a venit rîndul lui Peter Sloterdijk, care, în revista *Cicero*, a învinuit guvernul federal că a sacrificat suveranitatea Germaniei de dragul proiectului birocratic al UE. De curînd, discipolul lui Sloterdijk, filosoful Marc Jongen, cadru universitar la Facultatea de Filosofie din Karlsruhe, a dat un interviu ziarului elveţian „Neue Zürcher Zeitung", unde a deplîns consecinţele dezastruoase ale prezenţei emigranţilor veniţi anul trecut. Jongen a afirmat că, fără graniţe apărate în mod concret, statul german devine o himeră a cărei fiinţă se va destrăma treptat. Şi, vorba, filosofului din Karslruhe, UE chiar asta îşi doreşte. *Sapienti sat.* ■

Autoportret în robă

Când e vorba de artă, nemţii se înţeleg între ei mai abitir decît în detalii de tehnică, ca pentru a infirma vorba maliţioasă că, în materie de spirit, ei sînt prin excelenţă un popor de tehnicieni, şi nimic mai mult. În realitate, consensul german în privinţa valorii patrimoniului lor artistic nu suferă fluctuaţii, dovadă eficienţa cu care ştiu să-şi pună în lumină capodoperele. Dar uneori se ivesc şi neînţelegeri, cum s-a întîmplat în vara aceasta la expoziţia tablourilor lui Albrecht Dürer de la Muzeul Naţional din Nürnberg, unde gazdele au trăit frustrarea de a nu putea aduce celebrul autoportret în care pictorul apare înveşmîntat în robă. Autoportretul se află în Vechea Pinacotecă din München, numai că administraţia bavareză nu şi-a dat încuviinţarea în privinţa transportului capodoperei. Motivul? Starea precară în care se află capodopera: suportul de lemn e fragil, iar culorile sînt atinse de o degradare vădită. Şi cum o restaurare se impune în chip urgent, conducerea Vechii Pinacoteci a refuzat ca tabloul să fie mutat la Nürnberg. Iată că se întîmplă şi la case mai bune. ■



5 948391 040104

Ochiul magic

Noi date despre „putinizarea" Europei

În revista *22* nr. 39, sub titlul *Propagandă şi reţelele de influenţă*, Alexandru Călinescu semnalează un studiu remarcabil apărut în Franţa, *Les réseaux du Kremlin en France*, sub semnătura lui Cécile Vaissie, profesoară la Universitatea din Rennes şi o foarte bună cunoscătoare a realităţilor ruseşti. Din prezentarea cărţii, aflăm informaţii despre principalele grupuri-ţintă pe care propaganda rusească din Franţa caută să le manipuleze: „Mai întâi, diaspora rusă şi cu deosebire descendenţii emigranţilor «albi», cei care fugiseră de puterea bolşevică; politicienii francezi, bineînţeles, cu precădere cei de la extrema dreaptă şi de la extrema stângă, dar nu numai ei; oamenii de afaceri, seduşi de perspectiva pătrunderii pe o enormă piaţă de desfacere; unii intelectuali şi artişti, o serie de tineri naivi şi, în fine, persoane care ignoră problemele ruseşti, dar sunt sensibile la anumite «mituri», de la mitul «Sfintei Rusii» până la acela al Uniunii Sovietice – «*ţara socialismului biruitor*» şi «*ţara care a învins nazismul*» (de unde, strădania constantă a propagandei ruseşti de a instrumentaliza istoria şi de a-l reabilita pe Stalin)." Şi un accent important: cartea conţine şi un răspuns la întrebarea ce urmăreşte, în fond, puterea de la Kremlin când face asemenea uriaşe eforturi de propagandă în străinătate (în Rusia, ţară încercată de o profundă criză economică, unde salariul minim este de 78 de euro pe lună, se cheltuieşte pentru propagandă o sumă uriaşă, 3,5 miliarde de dolari anual!). Scrie Alexandru Călinescu: „E greşită teoria, subliniază autoarea, citându-l pe un analist rus, conform căreia Putin ar dori să introducă o nouă «*Cortină de Fier*», un alt Zid al Berlinului: dimpotrivă, el visează la un nou *Komintern*, la «putinizarea» Europei şi a Lumii, proiect teoretizat de ideologul său favorit Aleksandr Dughin." Planuri mari, puse în aplicare peste tot în Europa, folosindu-se „finanţările oculte, minciuna, manipularea, diversiunea, intoxicarea". Toate acestea, tehnici şi proceduri vechi, din vremea Uniunii Sovietice, care, însă, nu au nicicând, se pare, termenul de valabilitate expirat.

„Ce frumoasă viaţă literară!..."

Ne-a plăcut editorialul despre *viaţa literară* semnat de Nicolae Prelipceanu în *V I A Ţ A ROMÂNEASCĂ* (nr. 9): „Dar astăzi lumea este interesată de ştirile negative, aşa cum ne învaţă şcoala presei cotidiene, nu neapărat de scandal. Astăzi, cel puţin în ultimii doi-trei ani, viaţa literară acoperă mai mult scandalurile dintre unii şi alţii, adică dintre tineri şi bătrâni, departe însă de lupta dintre *anciens et modernes*. Dacă această luptă s-ar da deschis, în paginile revistelor, care nu lipsesc, totul ar fi, cum se spune tot azi, ochei (preferaţi OK?). Injurii, minciuni ale unora despre alţii, reforme fără reformări şi, în fine, procese. Asta-i viaţa literară care se vede astăzi şi la care trebuie să asiste publicul literaturii, atâta cât mai este el. Înainte de 1940, cred că prin '38, poetul Ion Sofia Manolescu a scris o poezie de trei strofe, care se termina aşa: «A murit poetul Călinescu,/ Mâine o să moară Manolescu,/ Poimâine un altul o să moară/ Ce frumoasă viaţă literară!» Din păcate nu-mi mai amintesc primele două strofe care vorbeau despre volumele de poezii de prin vitrine, o realitate atunci, nu şi azi, când ele îşi găsesc mai greu locul chiar în librării, nici vorbă de vitrine, cu excepţii numărabile pe un deget sau două. Ion Sofia Manolescu, figură pitoresc-tandră a vieţii literare a anilor '70-'80, poreclit şi Matasâcă, în urma unei întâmplări de pe la Bacău, scandalizase critici literari importanţi, G. Călinescu dacă nu mă înşel (cel din strofa citată era un poet de pe la Focşani), cu poemul său *Între mine omul şi voi cartofii* (era agronom) înainte de război (ul Al Doilea Mondial). Cât despre cele două nume din poezie, ele nu au nimic de-a face nici cu G. Călinescu, nici cu N. Manolescu, primul fiind explicat mai sus, al doilea fiind însuşi autorul poeziei..." Fermecător text, aşadar: polemic, însă cu umor şi cu îngăduinţă; editorialistul de la *Viaţa Românească* ne arată ce avantaj incomparabil capeţi la scris, dacă ştii istorie literară, dacă ai memorie şi dacă mai şi povesteşti cu talent.

În temniţele comuniste

E de citit totdeauna cu folos şi cu emoţie *MEMORIA*, revista în care, număr de număr, sunt reconstituite istoriile atâtor români, de la oameni obişnuiţi până la personalităţi culturale, ale căror destine au avut de suferit din pricina regimului comunist. Culegem două exemple din numărul 3 din 2016 al revistei. Un învăţător dobrogean, Ion Antohe, a fost judecat pentru acţiuni duşmănoase, în ziua de 29 februarie 1952 la Constanţa şi condamnat la muncă silnică pe viaţă. A suferit un an în beciurile Securităţii din Constanţa, apoi a trecut prin închisorile de la Aiud, Lugoj, Gherla şi iarăşi Aiud, până la eliberarea din anul 1964. Ieşit din temniţă, n-a fost primit în învăţământ, a încercat să se recalifice ca muzeolog, dar a fost respins de serviciul de cadre. De aceea s-a înscris la Facultatea de Drept, pe care a absolvit-o în 1971, la 60 de ani (!) şi, în sfârşit şi-a găsit un loc de muncă la I.A.S. Agigea, ca jurisconsult. Şi al doilea caz: istoricul Victor Papacostea, cel care a înfiinţat catedra de Istorie a popoarelor balcanice la Universitatea din Bucureşti şi Institutul Balcanic care edita şi un periodic specializat, „Balcania". Cariera sa a fost întreruptă brutal în anul 1950, când, în lotul foştilor miniştri, a fost întemniţat în închisoarea de la Sighetul Marmaţiei. I se imputa faptul că fusese membru al Partidului Naţional Liberal şi subsecretar de stat la Ministerul Educaţiei Naţionale în guvernul generalului Sănătescu şi în cel al generalului Rădescu. Victor Papacostea a fost întemniţat fără judecată şi fără condamnare de la 5 mai 1950 până la 17 septembrie 1955. A ieşit din închisoare cu 30 de kilograme mai slab şi cu 5 centimetri mai scund. Prigoana s-a prelungit asupra soţiei şi fiicei sale. După eliberarea din 1955, a fost ridicat a doua oară, în noaptea de Crăciun a anului 1957 şi ţinut în detenţie până în anul 1958, când, din lipsă de probe, a fost eliberat (într-o stare jalnică de sănătate, din cauza bătăilor şi torturilor îndurate!). A mai trăit patru ani.

Păpuşi şi păpuşari

La recenta reuniune a Comitetului Director s-au comunicat costurile din acest an ale proceselor pe care USR le-a avut în instanţă cu grupul care a înfiinţat o aberantă şi fantomatică „uniune" (compusă din 17/27 de membri!), ce vrea să înlocuiască adevărata Uniune a Scriitorilor – aceasta numără peste 2500 de membri, este o instituţie de cultură prestigioasă, cu o tradiţie centenară, cu o activitate impresionantă şi de o însemnătate vitală pentru literatura română. Suma cheltuită în 2016 de USR pe acţiuni judecătoreşti (în care a fost, de fiecare dată, pârâtă, nu reclamantă) este considerabilă: 70.000 de lei! Multe proiecte culturale şi sociale s-ar fi putut finanţa cu banii aceştia. Din păcate, în loc să fie folosiţi pentru asemenea scopuri, banii s-au dus prin săli de tribunal. Asta e. Cert e că, dacă Uniunea a avut de plătit suma aceasta pentru cheltuieli de judecată, înseamnă că şi partea adversă (formată din persoane în autodeclarată penurie pecuniară permanentă!) a trebuit să plătească. De unde au scos banii ciudaţii agresori, cine plăteşte tot circul acesta? Oare, se află ei doar la vedere şi în spate au susţinători care investesc în ei (de fapt, investesc în demolarea uneia dintre instituţiile culturale româneşti cele mai importante)? Sunt aceiaşi sponsori nevăzuţi care, în ultimul an, de când au pornit tărăboiul, îi şi promovează literar pe fantomaticul „preşedinte" şi pe la fel de fantomaticii „vicepreşedinţi", îi promovează în mod pe cât de excesiv pe atât de neconvingător, încercând să le însăileze o oareşcare credibilitate literară? Aceia sunt, în realitate, păpuşarii, iar cei trei din faţă sunt doar păpuşile mânuite cu iscusinţă?

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2016 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteană

România literară

44

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVIII 14 octombrie 2016 28 de pagini 3 lei

Din Arhiva CNSAS

„Lotul“ Rugul Aprins. Preoți și martiri: Felix Dubneac

un documentar de Ioana Diaconescu

• Cronica literară de Nicolae Manolescu: Scrisori pariziene

• Puzzle de Gabriel Chifu: Sentimentul patriotic astăzi

• FestLit la a treia ediție

• Nichita Danilov: De la Dandanache la „Cimitirul Buna-Vestire“ de Arghezi

• Poezii de Andrei Zanca

• Constantin Abăluță: Pornind de la un vis

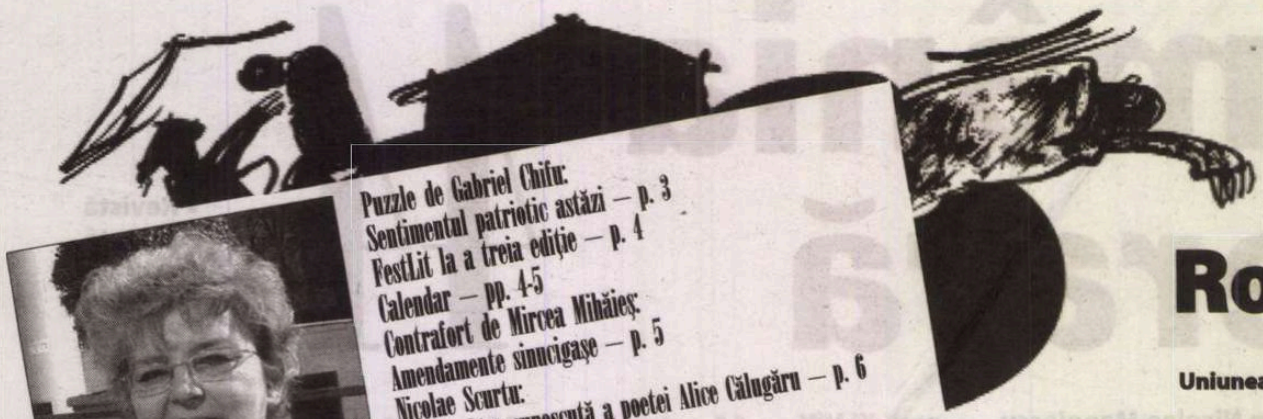
• Cronica de artă plastică de Petre Tănăsoaica: Buna dispoziție a realismului socialist

• George Volceanov: Plagiatul – o îndeletnicire de ieri, de azi, dintotdeauna...

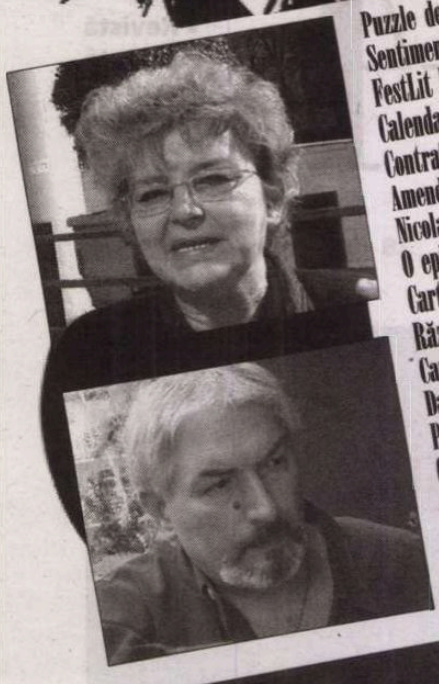
Avanpremieră editorială

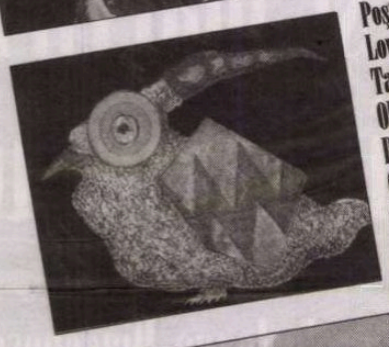
Clara Usón: *Fiica Estului*

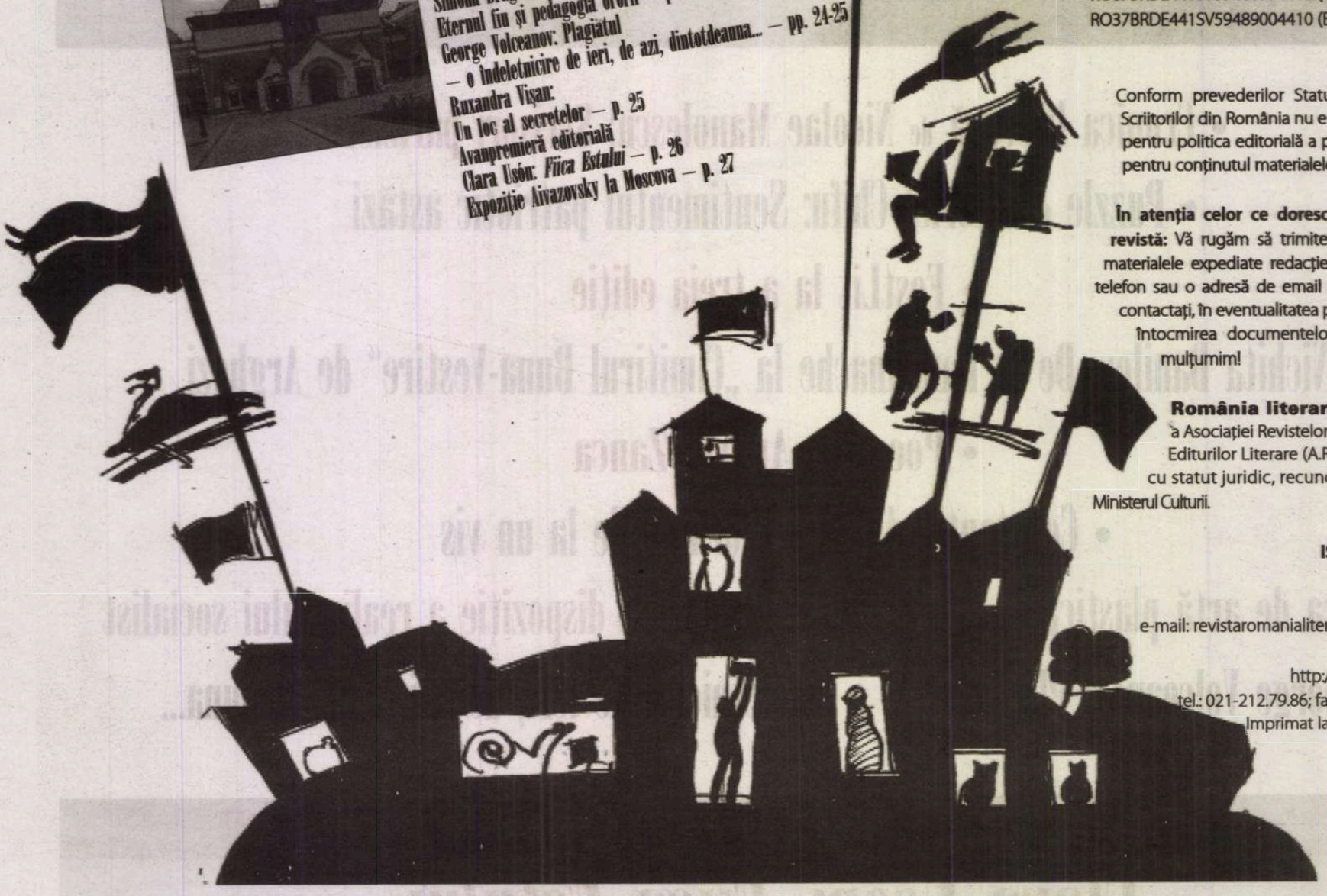
Biblioteca Județeană



Puzzle de Gabriel Chifu.
Sentimentul patriotic astăzi — p. 3
FestLit la a treia ediție — p. 4
Calendar — pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieș:
Amendamente sinucigașe — p. 5
Nicolae Scurtu:
O epistolă necunoscută a poetei Alice Călugăru — p. 6
Cartea de dramaturgie
Răzvan Voncu: O istorie a teatrului ereiesc — p. 7
Cartea de poezie
Dan-Liviu Boeriu: Morfologia sentimentelor — p. 7
Poezii de Andrei Zanca — p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu:
Scrisori pariziene — p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache — p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric:
La întrecere cu văzătorii — p. 11
Nichita Danilov:
De la Dandanache la *Cimitirul Buna-Vestire*
de Arghezi — p. 12
Uricele și iscusințele limbii de Andrei Ionescu:
Ciobul, hârbul și alte *sfărâmături* — p. 13
Poemul săptămânii de Slavomir Gvozdenovici — p. 13
Ioana Diaconescu: „Lotul" Rugul Aprins.
Preoți și martiri: Felix Dubneac — pp. 14-16
Veleitari de Alex Ștefănescu: Vulgaritate — p. 17
Poșta redacției de Horia Gârbea:
Lovesc puternic în punctele sensibile — p. 17
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu:
Oh, Ja, Ja, Herr Damm! — p. 18
Poezii de Carmen Focșa — p. 18
Constantin Abăluță:
Pornind de la un vis — p. 19
Nicu Ilie: Adevărul Cuvântului — p. 20
Liana Tugearu:
Momente faste pentru dansul contemporan — p. 21
Cronica de artă plastică de Petre Tănăsoaica:
Buna dispoziție a realismului socialist — p. 22
Simona Drăgan:
Eternul fiu și pedagogia ororii — p. 23
George Volceanov: Plagiatul
— o îndeletnicire de ieri, de azi, dintotdeauna... — pp. 24-25
Ruxandra Vișan:
Un loc al secretelor — p. 25
Avanpremieră editorială
Clara Usón: *Fiica Estului* — p. 26
Expoziție Aivazovsky la Moscova — p. 27







România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „tăcere")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

avem capodoperele de la Târgu Jiu şi le lăsăm să zacă îngropate în nepăsare, nu le punem în valoare aşa cum am avea obligaţia morală urgentă să facem.

■ puzzle de gabriel chifu

Sentimentul patriotic astăzi

Campania care şi-a propus colectarea sumei de şase milioane de euro pentru achiziţionarea *Cumineniei Pământului*, s-a încheiat, din păcate, cu un eşec. Ceea ce, de altfel, era previzibil pentru orice observator atent al prezentului nostru.

Dincolo de scopul declarat, adunarea fondurilor pentru opera lui Brâncuşi, această colectă publică a reprezentat şi un semnificativ test social, care măsoară sentimentul patriotic la zi al românilor, capacitatea lor de a se solidariza în jurul unor idei înalte, mai presus de interesul personal imediat: neputinţa de a strânge banii arată limpede cota ajunsă la un alarmant minim istoric a acestor valori patriotice, ce s-ar cuveni să constituie armătura interioară a fiecăruia dintre noi.

Este evident că sentimentul naţional, cel de adâncime, nu cel declarativ, făcut din propoziţii de nisip care se destramă la prima adiere, se află în grea suferinţă. Efect logic al evoluţiilor de vreo şaizeci de ani încoace. În comunism, am avut o răsturnare/ o ruinare/ o devastare a sistemului de valori, comunitare şi individuale. Iar după anul 1989, în loc să se repare lucrurile, parcă s-au stricat şi mai tare.

Ce instituţii generează această degradare continuă? Probabil, de vină e şcoala din ce în ce mai proastă: din ea ies puhoaie de oameni ignari, fără orizont şi de aceea infirmi şi manipulabili. Ei au gusturi proaste, ei au modele proaste, ei aleg totdeauna greşit, lor nu le pasă de bine şi de rău. La nivelul românului de rând, ne lovim de nişte manifestări absolut îngrijorătoare: dispreţuirea regulilor, absenţa din configuraţia interioară a codului moral, o agresivitate în expansiune, lipsa de respect pentru cei din jur şi, până la urmă, pentru propria persoană. Apoi, responsabile de marasmul actual sunt şi partidele politice – mai toate compromise, după un sfert de veac de bâlbâieli şi de nereuşite. De altfel, este normală condiţionarea, chiar strictă, între o populaţie precară şi oamenii politici pe care-i promovează această populaţie: slăbiciunea uneia dintre categorii atrage după sine slăbiciunea celeilalte. Sau, pe şleau, avem liderii pe care-i meritäm: nu oameni de stat cu viziune, care lucrează pentru binele public, care-şi fac din idealul patriotic ţelul lor personal, care sunt gata să-şi dea viaţa de grija ţării, ci mărunţi şi jalnici samsari înecaţi într-un egoism de duzină, urmărind ca teleghidaţi propriul lor profit scund şi trecător.

Când vorbim despre starea patriotismului astăzi e obligatoriu să ne întrebăm care sunt raporturile dintre cetăţenii obişnuiţi şi conducătorii politici. Există o neîncredere, poate chiar o falie, între unii şi alţii. Oamenii, şi cei de calitate şi de bună-credinţă, privesc cu apăsată reticenţă, cu obstinată răceală iniţiativele care vin de la autorităţi.

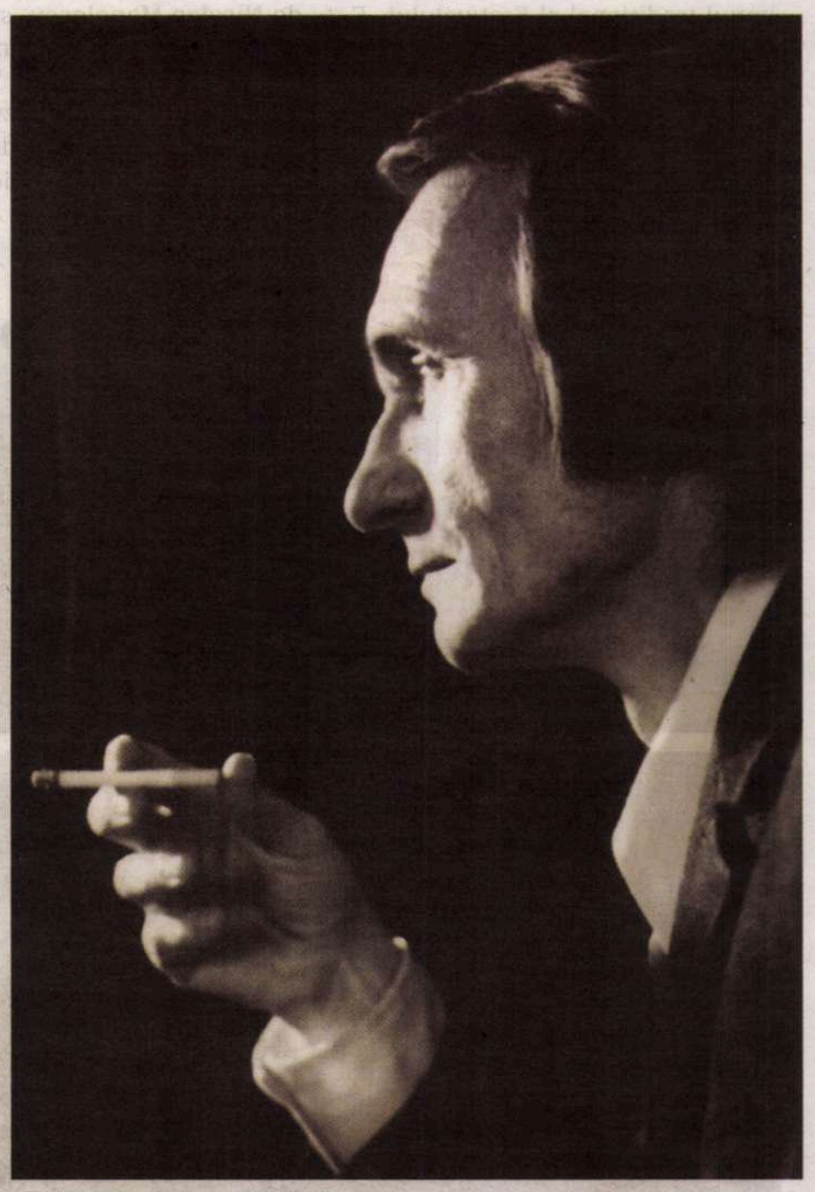
Şi atunci, întorcându-ne, cum să doneze bani pentru o lucrare de artă românii de astăzi care fie nu pot cântări valoarea artistică a acelei „pietre cioplite", fie îi suspectează pe cei de sus că totdeauna au o agendă ascunsă şi se ţin de matrapazlâcuri şi de hoţii? Şi n-au dreptate să-i suspecteze, când s-a creat, prin televiziune, o adevărată isterie naţională a vinovăţiei generalizate? Ba da. Emisiunile de ştiri ne bombardează zi şi noapte cu informaţii despre corupţie, despre furturi de tot felul şi arestări la nivel înalt. Şi încă un accent: molima aceasta a falsurilor şi a furturilor intelectuale, a doctoratelor plagiate, a cărţilor „scrise" în puşcărie, pe bandă rulantă, de oameni care n-au nicio legătură cu scrisul şi cu cititul, molima aceasta, zic, ne plasează într-o traumatizantă realitate orwelliană a simulacrului şi a mistificării, a legitimării prin măsluire, în care tot felul de inşi vor să fie (şi sunt luaţi drept) ceea ce nu sunt.

În fine, unde se situează elitele noastre intelectuale, cele adevărate, în toată povestea asta? Vocile lor nu sunt ascultate, adevăratele elite sunt izolate, sunt ţintuite după un fel de zid invizibil şi impenetrabil, pierdute în sterile certuri interne şi pierdute în confuzia generală, în vacarmul general, acoperite cu insulte (cum ar fi „cadavre în viaţă"...) de către inşi fără alt merit decât propria lor agresivitate, şi aroganţă, şi neruşinare de a ţipa mai tare decât ceilalţi. Într-o lume a confuziei şi a impostorii, a deriziunii fără limite, nici nu e greu ca oamenii de valoare să fie puşi în umbră de diverşi pigmei obraznici. Avem, se pare, ca popor, o mare vocaţie autodestructivă şi tentaţia irezistibilă de a ne tăia singuri creanga de sub picioare: nu coerenţă şi zidire, ci demolare; în loc să ridicăm statui celor merituoşi, le dăm în cap, facem tot ce putem ca să-i punem la pământ.

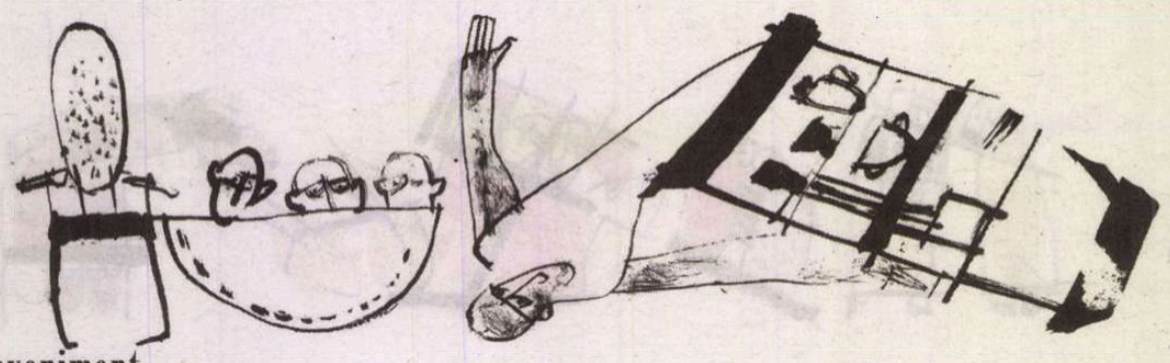
Revenind la cazul de la care am plecat, *Cumineniei Pământului* şi la felul cum intenţionăm să-l rezolvăm. Mai descoperim o trăsătură românească de care bine ar fi să ne lepădăm: excesul, lipsa de măsură. Ca să-şi arate brusc dragostea arzătoare de Brâncuşi, guvernul e dispus să plătească cele şase milioane care lipsesc pentru cumpărarea lucrării de la familia inginerului Romaşcu. Dar admiraţia pentru creaţiile lui Brâncuşi ar trebui să se manifeste tot timpul şi să fie egal distribuită, către toate operele. De exemplu: avem capodoperele de la Târgu Jiu şi le lăsăm să zacă îngropate în nepăsare, nu le punem în valoare aşa cum am avea obligaţia morală urgentă să facem. Am văzut un proiect excepţional al arhitectului Dorin Ştefan care, finalizat în spaţiul urban, tocmai asta ar realiza - ar da strălucire Căii Eroilor de la Târgu Jiu. Aşadar: cumpărăm *Cumineniea*..., dar cu operele de la Târgu Jiu cum rămâne? Ne batem joc de ele? Să fie clar, una fără alta nu merge: dacă nu ne îngrijim de *Coloană*..., de *Poartă*... şi de *Masa Tăcerii*, „adoraţia" aceasta subită pentru *Cumineniea*... n-ar fi decât tot o poză, adică o formă de ipocrizie, adică încă un simulacru într-o lume a simulacrelor. Şi mai mult: preţuirea pentru artă şi pentru artişti nu trebuie să se limiteze la Brâncuşi. Trebuie să se îndrepte şi spre creatorii de astăzi, cei încă în viaţă: autorităţile statului trebuie să aibă grijă şi de ei; nu să-i lase în voia sorţii şi a smintelilor celui care, de pildă, a târât Uniunea Artiştilor Plastici în aproape o sută de procese(!). Repet, rezum: grija faţă de artă şi faţă de creatori trebuie să se manifeste continuu şi să fie egal şi atent distribuită.

Cât despre resuscitarea patriotismului, ea s-ar cuveni să înceapă, poate, cu asumarea unei propoziţii simple: *toţi vorbim aceeaşi limbă*. Asumarea, la propriu şi la figurat. La figurat, în sensul că toţi s-ar cădea să ascultăm de acelaşi set de valori, nu ca astăzi când diversele segmente ale populaţiei se află la ani-lumină departe unele de altele tocmai prin valorile total diferite după care se conduc. Şi la propriu: fiindcă în limba naţională se depozitează, în primul rând, specificitatea unui popor, ceea ce are el preţios şi irepetabil. ■

fototeca României literare



Ştefan Bănulescu, 1972.



Academicienii Ioan-Aurel Pop și Radu Munteanu au vorbit despre identitatea națională și despre rolul limbii române în cultură.

eveniment

FestLit la a treia ediţie

Între 2 şi 4 octombrie s-a desfăşurat, la Cluj-Napoca, ediţia din acest an a Festivalului Naţional de Literatură, organizat de Uniunea Scriitorilor din România, cu sprijinul Ministerului Culturii şi al Primăriei şi Consiliului Local Cluj-Napoca. Deschiderea, de înaltă ţinută, a avut loc la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca, în prezenţa reprezentanţilor autorităţilor locale şi centrale, primarul Emil Boc şi vicepremierul Vasile Dâncu (membru, de altfel, al Filialei USR Cluj), care şi-au exprimat sprijinul faţă de iniţiativele culturale de anvergură. Irina Petraş, gazdă şi *factotum* al Festivalului, l-a invitat pe Nicolae Manolescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din România, să deschidă a treia ediţie. Acesta a subliniat dificultăţile organizatorice, dar şi necesitatea de a construi o tradiţie a acestui gen de manifestări. Academicienii Ioan-Aurel Pop şi Radu Munteanu au vorbit despre identitatea naţională şi despre rolul limbii române în cultură, iar Horia Bădescu a recitat imnul tradiţional al Festivalului, *E toamnă nebun de frumoasă la Cluj*. Editorul Vasile George Dâncu a avut o intervenţie legată de Festivalul Internaţional de Carte Transilvania. După cuvântul de bun-venit din partea conducerii Muzeului de Artă, microfonul le-a revenit poeţilor invitaţi, care au citit din creaţia proprie. Ana Blandiana, Robert Şerban, Ion Horea, Gabriel Chifu, Nicolae Prelipceanu, Ion Pop, Horia Bădescu, Adrian Popescu, Ion Mureşan, Ioana Diaconescu şi Gellu Dorian au participat la Rondul de Gală.

După-amiaza primei zile de Festival a fost dedicată poeziilor de dragoste, citite de poeţi şi critici (sic!) din cele 20 de filiale ale USR, la Muzeul Etnografic din Cluj-Napoca. Lectura publică, prelungită până seara, a fost prefaţată de un program muzical *Din muzica străbunilor noştri (muzică veche din România, sec. XVII-XVIII)*, oferit de Ansamblul Flauto Dolce, format din Zoltan Majo (director artistic, flaute drepte), Maria Szabo (flaute drepte), Noemi Miklos (clavecin) şi Mihaela Maxim (soprană).

Cea de-a doua zi a Festivalului a început, la sediul Filialei Cluj a USR, cu un simpozion dedicat literaturii române vechi. Deschisă şi moderată de Nicolae Manolescu, sesiunea a fost o incitantă călătorie în straturile de adâncime ale culturii. Vorbitorii, de la Eugen Negrici şi Răzvan Voncu la Angelo Mitchievici, Ovidiu Pecican, Adrian Lesenciuc şi Rodica Frenţiu

Fotografii realizate de Saul Pop

Irina Petraş

inventariind problemele apropierii, în liceu şi în facultate, de textele de început ale literaturii şi descoperind, deopotrivă, incredibile valenţe estetice ale vechilor cronici şi scrieri religioase. Participanţii la simpozion au putut admira şi două expoziţii, una de pasteluri, a Marianei Bojan (*Nud*), cealaltă inspirată de poezia lui Bacovia, a Irinei Petraş, din care şi-au putut alege tablouri care le-au fost oferite în dar. A doua temă a Festivalului a fost *Feminitate şi literatură*, marcată, la Facultatea de Litere a Universităţii Babeş-Bolyai, prin comunicări susţinute de Gabriela Adameşteanu, Ioana Diaconescu, Simona Vasilache, Michaela Mudure, Ruxandra Cesereanu, Oana Pughineanu, Anca Haţieganu, într-o întâlnire moderată de Corin Braga, decanul facultăţii şi premiant al Festlit 2015.

În seara de 3 octombrie a avut loc ceremonia de premiere a laureatului FestLit 2016, selectat de juriul Festivalului (Gabriel Coşoveanu, Dan Cristea – preşedinte, Daniel Cristea-Enache, Irina Petraş, Eugen Negrici şi Răzvan Voncu) din lista de nominalizări propuse de cele 20 de filiale. Marele Premiu i-a revenit poetei Ana Blandiana, pentru volumul *Orologiul fără ore*.

Ultima zi de Festival a adus scriitorii aproape de publicul tânăr din Cluj-Napoca, prin desanturi la Departamentul de Jurnalism al UBB şi la liceele reprezentative ale Clujului: Bariţiu, Coşbuc, Eminescu, Bălcescu, Avram Iancu, Romulus Ladea, Gh. Lazăr, Emil Racoviţă, Gh. Şincai, Seminarul Teologic Ortodox şi la Biblioteca Judeţeană „Octavian Goga". O prezenţă, aşadar, cu neputinţă de ignorat în cetate. Scriitorii invitaţi la FestLit 2016 au participat şi la Marşul lecturii, un eveniment din cadrul Festivalului Internaţional de Carte Transilvania. Lansările de carte, ale unor volume recente semnate de Traian Dobrinescu şi Răzvan Voncu, au completat programul extrem de dens al FestLit-ului.

Încă o ediţie de referinţă, pentru care Filiala Cluj a USR şi preşedinta ei, Irina Petraş, merită toate felicitările. **(Rep.)**

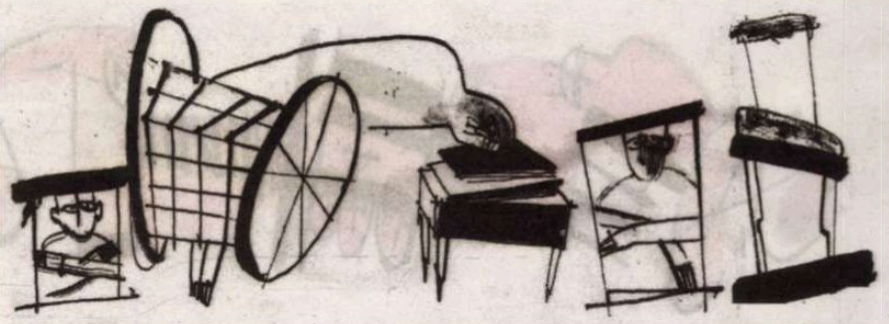
CALENDAR

12.10.1860 - s-a născut Constanţa Hodoş (m. 1934)
12.10.1934 - s-a născut Alexandru Zub
12.10.1937 - s-a născut George Coandă
12.10.1938 - s-a născut Emel Emin
12.10.1942 - s-a născut Nicolae Florescu (m. 2013)
12.10.1952 - s-a născut Constantin Frosin
12.10.1956 - **s-a născut Şerban Tomşa**
12.10.1957 - s-a născut Ildiko Gabos
12.10.1968 - s-a născut Dana Nicoleta Popescu
12.10.1981 - **a murit Agatha Grigorescu-Bacovia (n. 1895)**
12.10.1996 - a murit Haralambie Ţugui (n. 1916)
12.10.2003 - a murit Ion Ioanid (n. 1926)
13.10.1843 - s-a născut Ştefan G. Vârgolici (m.1897)
13.10.1898 - s-a născut George Mihail Zamfirescu (m.1939)
13.10.1922 - s-a născut Sergiu Al-George (m.1981)
13.10.1944 - s-a născut Vasile Petre Fati (m.1996)
13.10.1947 - s-a născut Livia Ciupercă
13.10.1953 - s-a născut Gellu Dorian
13.10.1963 - s-a născut Corina Ciocârlie
13.10.1975 - s-a născut Vallasek Júlia
13.10.1980 - s-a născut Ştefan Bolea
13.10.2013 - a murit V. Fanache (n. 1934)

14.10.1872 - s-a născut P. P. Negulescu (m. 1951)
14.10.1908 - s-a născut Lascăr Sebastian (m. 1976)
14.10.1908 - s-a născut Mircea Pavelescu (m. 1980)
14.10.1917 - s-a născut Viorel Alecu (m. 2000)
14.10.1919 - s-a născut Mircea Şerbănescu (m. 2012)
14.10.1923 - s-a născut Victor Kernbach (m. 1995)
14.10.1929 - s-a născut Niculae Gheran
14.10.1944 - s-a născut Dimitrie Lupu
14.10.1948 - s-a născut Nicolae Negru
14.10.1948 - s-a născut Marian Papahagi (m. 1999)
14.10.1954 - s-a născut Radu Sergiu Ruba
14.10.1983 - a murit Horia Stancu (n. 1926)
14.10.1994 - a murit Aurel Tita (n. 1915)

15.10.1928 - s-a născut Onu Cazan (m. 2013).
15.10.1945 - s-a născut Dorina Grăsoiu
15.10.1950 - s-a născut Gabriel Mardare
15.10.1955 - s-a născut Ioan Nistor
15.10.1976 - **a murit Traian Lalescu (n. 1920)**
15.10.1982 - a murit Nicolae Jianu (n. 1916)
15.10.1991 - **a murit Petre Solomon (n. 1923)**

16.10.1868 - s-a născut Simion Mehedinţi (m. 1962)
16.10.1885 - s-a născut Mihail Sorbul (m. 1966)
16.10.1907 - s-a născut Moldov (m. 1966)
16.10.1924 - s-a născut Lidia Bote
16.10.1930 - s-a născut Theodor Mănescu (m. 1990)



Nu sunt singurul care vede în dispariţia librăriilor o tragedie naţională. A nu citi înseamnă a te lăsa la cheremul manipulărilor făcute prin televiziuni şi a accepta nivelarea grosolană la care duce internetul.

16.10.1935 - a murit C. I. Nottara (n. 1859)
16.10.1939 - s-a născut Nicolae Damian (m. 1997)
16.10.1947 - s-a născut Emilia Parpală
16.10.1949 - s-a născut Adrian Ţion
16.10.1950 - s-a născut Gheorghe Ene (m. 2011)
16.10.1957 - s-a născut Cezar Straton
16.10.1962 - a murit Alexandru Claudian (n. 1898)
16.10.1963 - s-a născut Gabriel Coşoveanu
16.10.1980 - s-a născut Gabriela Gheorghişor
16.10.1991 - **a murit Leon Leviţchi (n. 1918)**
16.10.1996 - a murit Stelian Gruia (n. 1937)
16.10.2008 - a murit Eugen Cizek (n. 1932)
16.10.2008 - a murit Ilie Purcaru (n. 1933)

17.10.1892 - s-a născut Dragoş Protopopescu (m. 1948)
17.10.1897 - s-a născut Ştefana Velisar-Teodoreanu (m. 1995)
17.10.1904 - a murit D. Th. Neculuţă (n. 1859)
17.10.1904 - a murit Ştefan Petică (n. 1877)
17.10.1905 - s-a născut Al. Dima (m. 1979)
17.10.1908 - s-a născut L. Kalustian (m. 1990)
17.10.1937 - s-a născut Marin Diaconu
17.10.1941 - **s-a născut Gavril Moldovan**
17.10.1946 - **s-a născut Vladimir Cinezan**
17.10.1946 - **s-a născut Vasile Fluturel**
17.10.1948 - s-a născut Emanoil Marcu
17.10.1948 - s-a născut Dumitru Necşanu
17.10.1949 - s-a născut Ion Corlan
17.10.1962 - s-a născut Mariana Cap-Bun
17.10.1973 - a murit Nicolae Dunăreanu (n. 1881)
17.10.1981 - **a murit Taşcu Gheorghiu (n. 1910)**
17.10.1983 - a murit Romulus Guga (n. 1939)
17.10.2002 - a murit Ileana Berlogea (n. 1931)
17.10.2010 - a murit Mircea Ghiţulescu (n. 1945)
17.10.2015 - a murit Liviu Radu (n. 1948)

18.10.1898 - s-a născut G. Talaz (m. 1973)
18.10.1907 - s-a născut Mihail Sebastian (m. 1945)
18.10.1911 - **s-a născut Robotos Imre (m. 2001)**
18.10.1926 - **a murit Ioan I. Ciorănescu (n. 1905)**
18.10.1928 - s-a născut Ştefan Mihăilescu
18.10.1933 - s-a născut Coman Şova
18.10.1938 - s-a născut C. Stănescu
18.10.1940 - s-a născut George Toma Veseliu
18.10.1943 - s-a născut Elisaveta Novac
18.10.1980 - a murit Teodor Mazilu (n. 1930)

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

■ **contrafort** de **mircea mihăieş**

Amendamente sinucigaşe

Câteva anunţuri – mai degrabă seci – puneau cruce, în vara lui 2009, uneia dintre cele mai respectabile instituţii americane din lumea cărţii: „Magazinul de prezentare" al Editurii Universităţii Harvard.

Librăria funcţiona din 1948 şi era considerată un monument cultural al oraşului, Cambridge, Massachusetts, oraş care nu duce lipsă nici de cultură, nici de monumente. Cu doar zece ani mai devreme, un astfel de eveniment ar fi fost privit drept o catastrofă. Între timp, giganţii comerciali precum Barnes & Noble, Virgin Records şi Borders erau ameninţaţi şi ei cu dispariţia. Simbolic, se „prăbuşiseră" încă din 9 septembrie 2001, odată cu Librăria Borders, aflată la parterul unuia dintre turnurile gemene.

Am mai scris de câteva ori, în paginile **României literare**, despre tragedia reprezentată de închiderea fiecărei librării. În România, ele au ajuns mai rare decât minele de diamante şi incomparabil mai puţine decât bisericile. Să nu se înţeleagă de aici că vreau închiderea bisericilor. Mă întreb însă ce fel de oameni intră în lăcaşele de cult din localităţile unde nu mai există nicio posibilitate de informare serioasă. Altfel spus, ce „pregătire spirituală" au ei şi ce capacitate de a înţelege sensul cuvintelor din serviciul religios. În primăvara lui 2015 am aflat că în judeţul Călăraşi nu mai există nicio librărie şi că „într-un oraş precum Ploieştiul e aproape imposibil să mai găseşti una". Totodată, la Zalău, capitală de judeţ, se închidea „ultimul spaţiu unde se vindeau exclusiv cărţi."

Nu sunt singurul care vede în dispariţia librăriilor o tragedie naţională. A nu citi înseamnă a te lăsa la cheremul manipulărilor făcute prin televiziuni şi a accepta nivelarea grosolană la care duce internetul. Există o legătură indisolubilă între lectura profundă, solitară, posibilă doar prin carte, şi spiritul critic înafara căruia se instalează haosul. În mai multe rânduri, Nicolae Manolescu a atras atenţia asupra riscurilor mortale presupuse de compromiterea de către susţinătorii aşa-zisei „democraţii cibernetice" a ideii de critică *profesionistă*. Imaginaţi-vă la ce va duce asta – dacă nu a dus deja – în conjuncţie cu dispariţia obiceiului oamenilor de a mai lua în mână o carte.

Unii prieteni editori mă încurajează că industria cărţii, deşi ajunsă pe buza prăpastiei, nu s-a prăbuşit încă. O mână salvatoare a venit din partea vânzărilor on-line. Fie că e vorba de comenzi făcute direct la editură ori prin cele câteva librării ce vând masiv pe internet (Elephant, Libris, eMag şi Librarie.net) cam o treime din producţia editurilor mari e absorbită fără să mai treacă prin localurile tradiţionale. Avantajul acestui nou fel de comerţ cu cartea e că poţi comanda absolut orice titlu din catalogul editurii. Pe de altă parte, librăriile, câte şi cum mai supravieţuiesc, sunt interesate exclusiv de noutăţi. Ideea de „back-list" – adică de memorie culturală – a fost înmormântată cu mare pompă.

În acest context, am urmărit cu interes iniţiativa unui grup de persoane din industria cărţii româneşti de a amenda Legea 186/2003 privind susţinerea şi promovarea culturii scrise. Deşi printre cei implicaţi se află şi editori, ceea ce frapează e „vocea" librarilor. În mod limpede, unul dintre „punctele de atac" vizează eliminarea dintre concurenţi a „librăriilor virtuale". Amendamentele propuse (stabilirea unui preţ unic de vânzare, instituirea unui „termen de noutate" de 12 luni, în intervalul căruia preţurile ar trebui să rămână, practic, neschimbate, interdicţia de a face reduceri mai mari de 10 la sută ori, în cadrul *anumitor* târguri, de până la 20 la sută, anularea, *de facto*, a livrării gratuite prin poştă, suprimarea efectivă a „campaniilor de fidelizare" prin acceptarea unui procent de reducere minuscul, interzicerea „campaniilor multiple", inclusiv la târguri etc.) au o logică a lor. Dar nu cred că e logica cea bună. Se fac şi unele excepţii, de pildă pentru mediul rural, prin discriminarea faţă de orăşeni. Chiar citite cu ochi de nespecialist, toate aceste măsuri menite „să protejeze cartea" (aşa cum se spune în preambul) vizează scoaterea de pe piaţă a librăriilor on-line. Ceea ce e oricum o utopie, dată fiind capacitatea de reacţie şi adaptare a acestora. Singurul care va avea de suferit e cititorul.

Unele prevederi sunt de-a dreptul absurde: şi anume, editorii sunt obligaţi, în cadrul campaniilor promoţionale, să „anunţe vânzătorii cu amănuntul, care vor beneficia la rândul lor de dreptul de a organiza campanii promoţionale în aceleaşi condiţii cu cele pe care le aplică şi editorii". O astfel de cerinţă ne aruncă în haos. Nu se specifică dacă editorul trebuie să anunţe toţi „vânzătorii cu amănuntul" din ţară sau numai pe cei cu care au contracte de difuzare. În plus, nu e deloc limpede ce fel de „campanii de promovare" pot face librarii şi ce va deconta editurii: preţul deja stabilit prin contract cu aceasta, sau cel redus, din cadrul campaniei de publicitate a editurii?

Mai există apoi şi problema reeditărilor şi a ediţiilor noi dintr-o operă mai veche sau clasică. În ce categorie intră acestea? Sunt mai vechi sau mai noi de 12 luni, cât durează intervalul de „noutate" al cărţii? O altă deficienţă majoră o constituie definirea improprie (sau mai bine zis, nedefinirea) distribuitorului de carte şi, implicit, a librăriei. Iniţiatorii nu fac minima distincţie între un punct banal de desfacere (pe vremuri se găseau în mai toate întreprinderile de stat!), chioşcuri de ziare, unităţi de incintă (de la cele profesionale la cele de cult) şi hipermarketuri. Pe de altă parte, nu e menţionată în niciun fel plafonarea rabatului comercial. După cum se ştie, în unele cazuri acesta a ajuns până la 50 la sută din valoarea cărţii. Cu alte cuvinte, s-a lucrat intens la un capăt al problemei, în schimb la celălalt s-a păstrat un discret *status quo*.

Nu e cazul ca tocmai un susţinător, ca mine, al librăriilor, să intre în polemică pe această temă. Sunt în totalitate pentru rămânerea lor în viaţă, deşi nici măcar noţiunea de librărie nu e stabilită în lege. În ţări avansate, aceasta e definită drept entitatea comercială a cărei cifră de afaceri provine preponderent din vânzarea cărţii. Mai mult decât atât, marile lanţuri de la noi (Cărtureşti, Humanitas, Diverta etc.) distribuie cărţi şi prin formula on-line. Ceea ce înseamnă că amendamentele propuse la lege par să le ajute pe moment, ca librării „clasice", dar, cu siguranţă, vor deveni contraproductive în cel mai scurt timp, pe partea difuzării on-line. Şi atunci, la ce bun o lege al cărei scop e obţinerea unui avantaj strict conjunctural, dar despre care ştiu că, mai devreme sau mai târziu, îi va sugruma? Cu fondurile pe care le au la dispoziţie – nu tocmai neînsemnate —, iniţiatorii ar putea să-şi îmbunătăţească participarea la piaţa concurenţială, şi nu s-o saboteze.

Ar fi mare păcat ca dintr-o socoteală pur românească – „să moară capra vecinului" –, să nu vedem cât de funeste sunt consecinţele unui demers ce pare impregnat de responsabilitate faţă de soarta cărţii, dar care în esenţă e dăunător şi sinucigaş. Intraţi în concurenţă cu librăriile on-line, scoateţi-le de pe piaţă prin inventivitate, scăzând propriul preţ de comercializare, nu prin sancţiuni administrative! Poate că astăzi, cu o bună susţinere, amendamentele ar putea să treacă. Dar ce se va întâmpla la anul, când, într-o altă conjunctură politică, un alt demers, poate al difuzorilor on-line, ar stabili comisionul difuzorului pentru vânzarea cărţii la, să zicem, 25 la sută din preţ? Simplu: închiderea instantanee a tuturor librăriilor „clasice". Ştiu că acestea n-o duc pe roze – în primul rând din cauza chiriilor exorbitante. Poate că acesta ar fi punctul de atac: o lege care să oblige comunităţile să le subvenţioneze o parte din chirie. Altminteri, astfel de reglementări „reglementează" un singur lucru: viteza cu care întreaga industrie a cărţii va ajunge de pe buza prăpastiei în străfundurile ei. ■

„Îmi dai voie să-ți mai spun ceva? Nu se poate (*sic!*) româniza din când în când unele cuvinte ale lui Sterescu, cum sunt: tușant, hors ligne și nu mai știu ce?"

restituiri

■ nicolae scurtu

O epistolă necunoscută a poetei Alice Călugăru

Biografia și opera poetei și prozatoarei Alice Călugăru (n. 4 iulie 1886, Paris – m. 1933) nu sunt cunoscute, în întregime, deoarece autoarea plachetei *Viorele*[1] a fost parcimonioasă în ceea ce privește itinerariile și izbânzile ei.

Unica sursă, credibilă, privind activitatea literară a acestei enigmatice scriitoare, o constituie epistolele pe care le-a trimis mentorilor și prietenilor săi, printre care amintim pe Titu Maiorescu, G. Ibrăileanu, G. Topîrceanu[2] și Ilarie Chendi[3].

Biografii și exegeții operei poetei Alice Călugăru sunt, de asemenea, puțini, dar temeinici în cercetările lor: N. Iorga, G. Ibrăileanu, Const. Ciopraga, Gheorghe Agavriloaiei, Ecaterina Săndulescu, Vasile Netea, C. Popescu-Cadem, Pavel Țugui și Maria Platon.

Relevante sunt și epistolele, recent descoperite, pe care Alice Călugăru le trimite istoricului și criticului literar Ilarie Chendi și în cuprinsul cărora întâlnim o sumă importantă de note, știri și precizări referitoare la colaborarea sa în paginile revistei „Viața literară și artistică" (1906–1908).

Una dintre aceste epistole, pe care o transcriu aici, conține informații deosebit de prețioase despre biografia poetei Alice Călugăru, care, cu dezinvoltură și o anume tehnică de a se confesa, face observații exacte și aprecieri judicioase.

Concepută și elaborată la Paris, în mai 1907, această epistolă se constituie, de fapt, într-o riguroasă și amplă analiză a unui număr din revista „Viața literară și artistică" condusă de Ilarie Chendi.

*

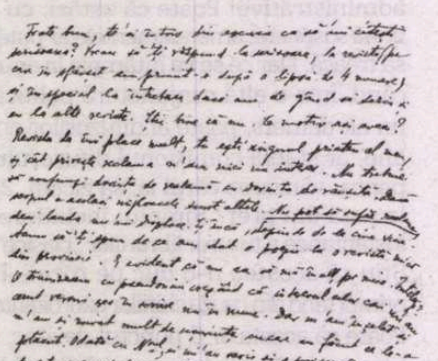
[Paris], 11 mai 1907

Frate bun, te-ai întors din excursie ca să-mi citeşti scrisoarea? Vreau să-ţi răspund la scrisoare, la revista (pe care, în sfârşit, am primit-o după o lipsă de 4 numere) şi, în special, la întrebarea dacă am de gând să scriu şi eu la alte reviste.

Ştii bine că nu. Ce motiv aş avea? Revista ta îmi place mult, tu eşti singurul prieten al meu, şi cât priveşte reclama n-am nici un interes.

Nu trebuie să confunzi dorinţa de reclamă cu dorinţa de reuşită. Dacă scopul e acelaşi mijloacele sunt altele. *Nu pot să sufăr reclama*, deşi lauda nu-mi displace. Şi încă, depinde de la cine vine, din provincie.

E evident că nu ca să mă înalţ



pe mine. Înţelegi? O trimisesem cu pseudonim crezând că interesul celor care mi-au cerut versuri era în scriere nu în nume.

Dar m-am înşelat şi m-am şi mirat mult de uşurinţa cu care au făcut ce le-a plăcut.

Odată cu n[umă]rul, ei mi-au scris şi o scrisoare în care se scuzau de asta sub pretext că era primul număr. N-am înţeles bine argumentul, dar ştiu că am rămas iscălită la o poezie fără nici o valoare.

Lasă, mai bine să vorbim de *Viaţa*. Corectorul o fi Brüderchen, e de o neglijenţă extraordinară. A lăsat să se strecoare, pentru fiecare articol câte 3-4 „scoici".

Afară că s-a tipărit cuvântul de Appasionala de *două ori* în articolul bietului Barbu[4] (lăutarul nu Constantinescu) şi o mulţime de alte prostii printre care şi întunericimea din poezia mea[5], dar s-a atentat şi la ritmul versurilor.

Din poezia mea care din firea ei era cam trasă de păr i-aţi mai mâncat şi „pasul" de la sfârşit. Şi, în cazu[l] ăsta, pentru un singur pas s-au pierdut două picioare.

Te rog fii mai atent, că doar e revista ta. Îţi place să fie asemenea greşeli în ea? Îmi dai voie să-ţi mai spun ceva? Nu se poate (*sic!*) româniza din când în când unele cuvinte ale lui Sterescu[6], cum sunt: tuşant, hors ligne şi nu mai ştiu ce?

Înţeleg s-o facă unii poeţi, ca originalitate, de ex[emplu] Mironescu. Lor le stă bine. Dar în proză! Ţi-a plăcut poezia lui Cerna[7]? Văd că da. Citisem altădată lucruri mai frumoase de el.

Dacă mi-a plăcut ceva din n[umă]rul revistei de data asta a fost poezia lui Eftimiu[8] (cu rezervă pentru „al înzorirei astre"). Ideea e foarte frumoasă şi felul cum e scrisă impresionează, dacă vezi dimineaţa după o noapte albă. Nu-i aşa?

Cine nu-mi place nici o dată e Vasile Pop[9]. E nuvelist, dar nimic mai mult. Îţi spun drept că preferam de o mie de ori caricaturile lui Iser. Ce rău îmi pare că nu mai le face în revista ta! Găseam mai mult spirit într-o linie, într-o mână sau o ureche făcută de el decât în multe bucăţi de proză.

Şi pe urmă, să-ţi mai spun un lucru. Nu mai schimba la fiecare minut felul de a întocmi revista. Lasă-o într-un singur fel, când schimbările pe care le faci nu sunt decât pentru variaţie, nu pentru perfecţionare.

Văd că istoria cu Minulescu te-a cam întristat. Lasă. „Nimic nu se pierde în natură". Şi mie îmi pare rău de nestatornicia asta, aş fi vrut să fie numai al *Vieţii literare* fiindcă cu ea a început, dar ai făcut bine dacă ai preferat asta, decât să faci reclamă. Şi eu sunt de părerea ta.

Pentru cititori e lucrul cel mai antipatic, reclama revistelor pentru colaboratorii săi. O ştiu din experienţă, când citesc aici reviste destul de bune, dar care mă plictisesc cu laudele lor.

Ce să-ţi mai spun? Aci se joacă *Salomeea* şi se scrie mult despre ea.

Ai văzut vreodată portretul lui Oscar Wilde? Seamănă cu Zaharia Bârsan, ca un frate. O fi ştiut asta el când a tradus anul trecut piesa?

Nu-i aşa că e frumos scrisă? Toată lumea o găseşte frumoasă numai Catulle Mendès, care găseşte întotdeauna cusururi la cele mai bune scrieri, a scris că e *un pastiche* după Flaubert şi după mulţi alţii (bineînţeles că din francezi i-a ales). Ăsta întotdeauna are ceva de zis şi de multe ori n-are dreptate.

A! mi-am adus aminte, m-ai întrebat dacă am isprăvit vechea medicină de citit. Îmi vine să râd că îţi aduci aminte. Nu o am aici. În schimb citesc, de multe ori, cărţi vechi fiindcă îmi plac. Dar citesc cărţile cele mai noi fiindcă mă interesează curentele şi *moda* în literatură.

Se imită unul pe altul, îşi iau cuvintele noi cum şi-ar lua modelele de pălării. Şi aici sunt mulţi, mulţi, mulţi, mulţi scriitori ca în toate părţile.

Se înghesuie prin reviste ca la paradă. Dar se cunoaşte întotdeauna talentul adevărat şi originalitatea. Eu îi citesc acoperind iscălitura şi ghicesc întotdeauna autorul când e autor cu adevărat bun.

După cum vezi, astea sunt ocupaţiile mele aici. Pe voi nu vă uit niciodată, dar aş vrea să vă pot trimite poezii mai frumoase. Asta pe care ţi-o trimit acum nu ştiu dacă merită un loc în revista ta.

Aproape nici nu e de mine fiindcă am *copiat-o*[10] după un tablou văzut acum 2 ani la München. Nu o iscălesc fiindcă nu ştiu cum mi se pare când iscălesc.

Aş vrea să public anonim câteodată. Vrei? Poate crezi că spun numai aşa, fără convingere, dar eu îţi spun drept că întotdeauna mi se pare o lipsă în felul meu de a scrie.

Tu îmi faci un bine dacă, văzând

Alice Călugăru
în viziunea lui Marcel Iancu

că îţi trimit ceva cu prea multe imperfecţii, nu publici sau nu mi le iscăleşti.

Mai scrie-mi Brüderchen! Dacă ai şti ce bucurie am când primesc scrisorile tale mi-ai scrie des. Şi trimite-mi revista regulat. Să ştii că te-ai angajat la asta.

Îţi mulţumesc şi te salut prieteneşte,
Alice

[Domnului Ilarie Chendi, Strada Enei, nr. 7, Bucarest, Roumanie].

Note

• Originalul acestei epistole, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

[1] Alice Călugăru, *Viorele. Versuri*. Bucureşti, Stabilimentul de Arte Grafice Albert Baer, 1905, 56 pagini.

[2] Const. Ciopraga, *Alice Călugăru – G. Topîrceanu. Moment epistolar* în „Manuscriptum", 17, nr. 2 (63), 1986, p. 40–58. [*Se publică douăzeci de scrisori ale poetei Alice Călugăru*].

[3] Vasile Netea, *Alice Călugăru. O enigmă biografică* în „Manuscriptum", 4, nr. 4(13), 1973, p. 112–118. [*Se publică şapte scrisori către Ilarie Chendi*].

[4] B. Lăutarul, *Concertul „Carmen"* în „Viaţa literară şi artistică", 1, nr. 15, duminică, 22 aprilie 1907, p. 123–124 (*Cronică muzicală*).

[5] Alice Călugăru, *Munca* în „Viaţa literară şi artistică", 1, nr. 15, duminică, 22 aprilie 1907, p. 116, col. 1. [Versul patru din strofa a doua: Ce din *întunericime* o să iasă].

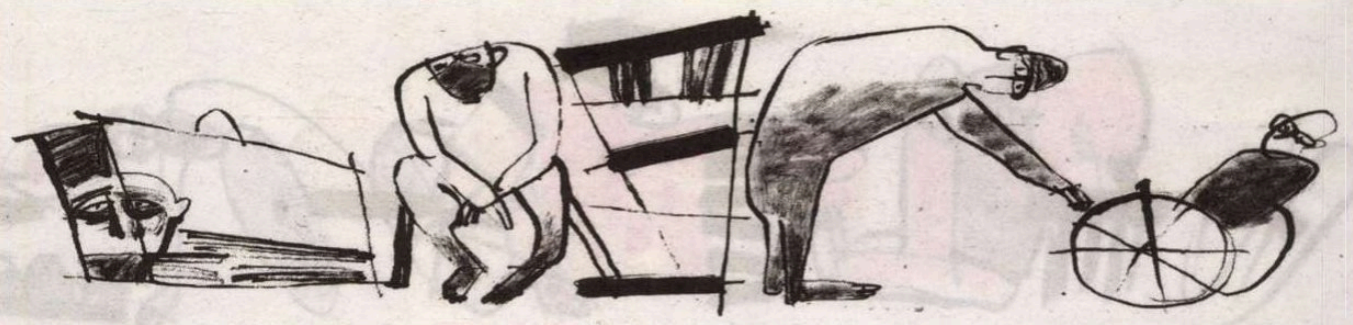
[6] Ştefan Sterescu, *Expoziţiunea Soc[ietăţii] „Tinerimea artistică"* în „Viaţa literară şi artistică", 1, nr. 15, duminică, 22 aprilie 1907, p. 122–123 (*Cronica artistică*).

[7] P. Cerna, *Închinare* în „Viaţa literară şi artistică", 1, nr. 15, duminică, 22 aprilie 1907, p. 114, col. 2, mijloc.

[8] Victor Eftimiu, *În zori* în „Viaţa literară şi artistică", 1, nr. 15, 22 duminică, aprilie 1907, p. 118, col. 2, jos. [*A răsărit al înzorirei astru...*].

[9] Vasile Pop, *„Cavalerul"* în „Viaţa literară şi artistică", 1, nr. 15, duminică 22 aprilie, 1907, p. 114–116.

[10] [Alice Călugăru], *Oarba. După un tablou din München* în „Viaţa literară şi artistică", 1, nr. 17, duminică, 7 mai 1907, p. 137 [*Nu este semnată*].



Cartea de dramaturgie

O istorie a teatrului evreiesc

Chiar în zilele în care Teatrul Evreiesc de Stat din Bucureşti trece printr-o situaţie dramatică, ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, a unei cărţi a lui Teşu Solomovici vine să ne reamintească istoria sa spectaculoasă.

Este vorba de sinteza bilingvă – cu titlu şi subtitlu uşor divergente – *Istoria teatrului evreiesc/ Yidish Theatre in Romania*, acum adusă la zi cu contribuţii noi (în primul rând, un medalion Maia Morgenstern, actualul director al TES).

Divergenţa dintre titlul şi subtitlul cărţii provine din statutul limbii idiş: dacă, până la Holocaust, aceasta a fost limba prin excelenţă a teatrului evreiesc, în România şi în Europa, după război, idişul a devenit mai mult un idiom al memoriei. Teatrul evreiesc, acolo unde mai există, se joacă mai curând în alte limbi: în primul rând, în ebraică, în Israel. La noi, în pofida faptului că teatrul idiş s-a născut, efectiv, la Iaşi (în 1876, la Teatrul *Pomul verde*, al lui Avram Goldfaden), limba română a pătruns şi ea în reprezentaţiile TES.

Cartea lui Teşu Solomovici reuneşte, într-un scenariu punctat cu intervenţii ale unor personalităţi ale dramaturgiei noastre şi cu nepreţuite ilustraţii din arhiva TES, principalele momente prin care teatrul idiş, început de Avram Goldfaden, a pornit din Iaşi şi a devenit un fenomen mondial. Unul în care evreii din România au avut şi au o contribuţie majoră, chiar şi astăzi, când numărul lor s-a împuţinat dramatic. De la *Pomul verde* la Trupa din Vilna şi de la incredibilul *Baraşeum* la TES, iar de aici la Habima din Tel Aviv, evreii români s-au aflat în avangarda creaţiei dramatice. Şi, poate mai important decât asta, au jucat un rol cultural şi chiar politic de excepţie, pe care *Istoria teatrului evreiesc* îl evidenţiază cu claritate.

Creat în România de dinaintea Constituţiei din 1923, în care evreii erau privaţi de drepturi politice, teatrul idiş a avut, înainte de toate, un rol luminist, de renaştere a conştiinţei naţionale iudaice. Născut în siajul Haskalei, el s-a înscris în evantaiul larg de manifestări pre-sioniste ce aveau să ducă la Congresul de la Focşani, din 1881, care a anticipat şi a pregătit Congresul Sionist de la Basel (1897). Menit, în viziunea lui Avram Goldfaden, să contribuie la edificarea unei conştiinţe culturale evreieşti, care să o pregătească pe cea naţională – în sensul european, de secol XIX, al termenului –, teatrul a reprezentat trambulina către afirmarea universală a idişului ca limbă literară, ce va fi, în cele din urmă, încununată

Teşu Solomovici – *Istoria teatrului evreiesc/ Yidish Theatre in Romania*, ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, Editura TEŞU, Bucureşti, f.a. [2016], 122 pag.

cu un Premiu Nobel, prin Isaac Bashevis-Singer (1978).

Cel de-al doilea moment important, în istoria teatrului evreiesc, îl reprezintă interbelicul. Atunci se întâlnesc şi se împletesc câteva „fire" care vor da o cu totul altă dimensiune spectacolului idiş. Primul este Trupa din Vilna: aceasta soseşte la Bucureşti în 1923 (cu susţinerea financiară a lui A. L. Zissu, cumnatul lui Arghezi), aducând cu ea o nouă viziune teatrală, marcată de expresionism, care va influenţa nu numai teatrul idiş, ci şi pe cel românesc. Cel de-al doilea fenomen este avangarda, care, prin viziunea scenică a şcolii *Bauhaus* şi prin scenografia şi costumele constructiviste, va transforma limbajul dramatic practicat la noi. Sinteza lui Teşu Solomovici documentează, inclusiv cu foarte preţioase fotografii de epocă din arhiva TES, impactul avangardei asupra spectacolelor de teatru evreiesc din România interbelică. Acest capitol este obligatoriu pentru specialiştii în avangardă sau pentru cei care studiază teatrul lui Gellu Naum.

În fine, ultimul moment este cel din timpul războiului, când paradoxala legislaţie antievreiască a mareşalului Antonescu a permis, totuşi, funcţionarea Teatrului *Baraşeum*, precursorul TES de astăzi. Este un exemplu de rezistenţă culturală a intelectualităţii evreieşti româneşti, în plin Holocaust.

După război, se înfiinţează Teatrul Evreiesc de Stat (în 1948), limba română concurează tot mai mult idişul, iar teatrul evreiesc, cu specificul său, devine parte integrantă a celui românesc. Pe de altă parte, proclamarea independenţei statului Israel duce la întemeierea unui teatru naţional israelian, în limba ebraică. La temelia căruia, prin regizori şi actori exponenţiali, cum este Lya König, se află şi teatrul evreiesc din România.

Cartea lui Teşu Solomovici recuperează o dimensiune importantă a dramaturgiei evreieşti (şi româneşti, oferind cercetătorilor un material documentar, în mare măsură, necunoscut până acum.

■ Răzvan Voncu

Cartea de poezie

Morfologia sentimentelor

Chiar de la primul poem al volumului *Winrar de tot* se ghiceşte dorinţa poetului de a-şi stabili, oarecum temerar, arta poetică: autorul exprimă în cea mai înaltă formă obsesia găsirii cuvânului potrivit, în sens pur arghezian. Poezia lui e, deci, o continuă căutare a sensului *corect*, a hainei lingvistice perfect aplicabile stărilor pe care autorul le doreşte comprimate în lirica lui. Rezultatul acestui dubiu e recunoaşterea timidă a imposibilităţii de a pune semnul egalităţii între viaţă şi expresia ei condensată: „cuvintele mele nu mai au / răbdări de topică // noaptea ele se adună / ca boala candida / pe limbă // au renunţat la cozi infernale / & la bune maniere // aşadar / cuvintele mele se naufragiază / reciproc / supravieţuiesc doar cele / fără antonime antidot / cele fără leac deci oamenii / [...] cuvintele mele sunt imprudente / ca o bombă atomică / într-un poem samîzdat / scris cu cuvintele altuia / mai înalt şi mai singur".

În linie textualistă, volumul lui Mihók Tamás e un tribut adus corespondenţei dintre cuvânt, ca *logos*, şi ceea ce el reprezintă ca reflexie fidelă a realităţilor. Nu există niciodată siguranţa unei singure chei de interpretare a mesajului poetic, oricare ar fi acesta (pare să spună autorul); din această cauză, precauţia alegerii vocabulei perfecte e de natură să împingă poezia în zona fragilă a incertitudinii, ea născându-se tocmai acolo unde convingerile pălesc: „am insomnii pe balustradă / *o prietene cum este albastrul tău* / mai ţii minte? eu încă // mă / mai / gân- / desc." Mai mult decât atât, până şi intimitatea ajunge să fie străbătută de acest imperativ ludic de a pune lucrurile în ordinea lor, de a pune etichete lexicale stricte sentimentelor, făcându-le astfel previzibile şi controlabile: „ochii tăi decuplaţi / mă găsesc în metrou // ne ţinem de curele // îmi respiri / scâncetul de centaur / înainte să-i dau glas / să cobor mă-ntreb // mai rămân o staţie / cât o strofă / negândită." Transcendenţa e şi ea supusă aceloraşi reguli sintactice: „când preacuviosul se întoarce cu spatele / pe obrajii ei / glisează cuvinte în voie trasând riduri // sfârşitul de poem este o inerţie / ca apusul de soare marin şi nezărit // el cheamă tămâia / să-nalţe zgomotele // apoi punctul / să-nalţe tămâia."

E surprinzător aici modul în care poetul combină stilistica post-modernă (ludicul, intertextualismul, referinţele livreşti, sugestiile hi-tech) cu dezideratul perimat-romantic al extragerii esenţei vitale din cele mai

Mihók Tamás, *Winrar de tot*, Bucureşti, Ed. Tracus Arte, 2015.

banale gesturi. Autorul pare preocupat exclusiv de romanţarea habitatului său, prin asta înţelegând că îşi doreşte, în mod premeditat naiv, să acopere liric orice ţine de cotidian, de mundan, de profan. E o operaţiune logic inversă: de data aceasta, realitatea e chemată să se plieze pe regulile poeziei. Când nu reuşeşte, poetul e gata să parieze pe fatidicul ghinion, într-un joc periculos de-a moartea simbolică: „l-am întrebat pe / cel mai bătrân dricar // nimic // am pipăit platanul văduv / de lângă fabrica de pantofi // nimic // mi-am dat dublu clic / pe vis precum pe-un / winrar de nădejde // nimic // şi-am pufnit în râs / pe rând noi toţi cristoşii // puşi să jucăm ruletă rusească". Două par a fi soluţiile ieşirii din acest impas. Prima e contemplarea propriului corp ca fiind complet extern eului liric (nu întâmplător găsim sugestia „dezarhivării", adică a desfacerii cibernetice a întregului în părţi mici, recognoscibile şi funcţionale separat), cu speranţa unei noi întrupări: „nu este nici prima şi nici ultima oară / când rămân paralizat de stâlpul oraşului // aici este locul în care / îmi aud bătrâneţea cum trosneşte / în ciolanele trecătorilor // aici mă întâmplu / rupt din lume pentru tine / ca după o naştere / nereuşită." A doua variantă de salvare e învestirea simbolică într-un celălalt, a cărui absenţă potenţează conexiunea şi pe care autorul îl ghiceşte travestit în obiectele din jur, ca într-un transfer artificial de viaţă: „timpul încetineşte pe alocuri / îmi cad pleoapele-n guler spre geam / strâng geanta neagră de piept / ca şi cum tu ai fi / şi n-ar fi nimeni în compartiment // ca şi când am privi / prin vagonul restaurant / *o, dulce supracontrol!* / apoi ne-am începe isprava."

Dincolo de micile excese snoabe de epatare cultural-lexicală („după examenul ăsta maşinist / visez kandinsky şi moartea / cu duh citoplasmatic"; „eşti protocolar / ca nişte eritrocite / şi supraîncărcat / precum un inbox"), *Winrar de tot* e expresia frivolă a unei neîmpliniri, pe cât de erodantă, pe atât de justificabilă estetic.

■ Dan-Liviu Boeriu

poezie

Zaharia Andrei

Iarna rusească și ramura de măslin

i.m. Slawa Richter

te văd coborând treptele largi prin înserarea de iarnă
trecând de-a lungul fluviului pe esplanada pustie
păşind prin parcul înzăpezit, printre băncile
împovărate de zăpadă

abia te mai zăresc prin ninsoarea cernută de tăcerea
dintre arbori, prin sălile concertelor, în faţa pianului
din mica Rusie, cum era numită cândva Ucraina ta
în şuierul locomotivelor din gările necunoscute

acolo, printre mujici şi soldaţi osteniţi, roşii ori albi
în pupila ta fără de nuanţe politice

refuzând improvizaţiile trecând la interpretare
spre uluirea celor adunaţi în jurul samovarului

braţele tale – aripi lopătând prin *amurgul zeilor*
estimp, bolşevicii smulgând cu frânghia cupolele
bisericilor, pe când o lumină slabă învăluia claviatura
şi tu, de nezărit pe scenă

de parcă braţele, sonatele s-ar fi desprins dintr-o
negură siberiană, în vreme ce Prokofiev îşi târa
ca pe o tinichea caracterul prin ziua de naştere a lui
Stalin. zile mohorâte. zile neconsolate.
şi publicul învelit în şube în sala rece din Murmansk
afară bombele decantând un *studiu* de Rahmaninov
deşi cu toţii se simţeau mai în siguranţă acolo
în sala unduită de frig, şi-apoi deodată
liniştea şi tăcerea faţă de care orice grai
e un idiom, o farsă.

putem însă cândva pierde ce suntem, aidoma
acelor balerine, care-şi amintesc la bătrâneţe
cum au fost curtate la tinereţe
cu aceeaşi discreţie şi jenă admirând ele
uniformele militare cu fireturi, doar Nina Dorliac
contemplându-ţi somnul netulburat, tolănit acolo
sub un pian: vremuri grele, vremuri de restrişte
paturi puţine. spaţiul rezervat. şi tu, nepăsător
la confort între tastele albe, între tastele negre
funebre ca nesfârşitele înmormântări

când mânat pe scenă păşeai de parcă
ai fi fost surprins de-o ploaie, detestând analiza
detestând puterea în vreme ce ei te urmăreau

pretutindeni, încât odată l-ai întrebat
pe unul din ei: *coborâţi la prima? Da. Eu, nu.* -, într-adevăr

de unde ştie ursul polar că are botul negru
atunci când şi-l acoperă cu o labă, stând el
la pândă, cum tu într-o *Fugă* de Bach, şi nimic
nimic nu ţi-a atins firea şi ei scufundându-se
cu toţii-n beznă ca Sf. Petru în valuri

cum mult mai târziu tu spunându-i lui Karajan:
„ich bin Deutscher", şi el: *„also, ich bin Chinese"*
iar tălmaciul, sfios: *„se înţeleg bine..."*

tu din nou pe străzile înierate, pe ulicele îndrăgite
blestemate, între zidurile îmbeznate între
zidurile acelea de spaimă, mulţimea

deodată aţintindu-te din albe, oarbe pupile
deasupra, cocori rotindu-se peste
ramuri chircite de ger.

să ne vină oare mântuirea de la morţii noştri
reîntorcându-se spre a ne trezi, spre a ne călăuzi
când pus în America să alegi dintre 30 de piane
unul la care să cânţi
te-a potopit sfârşeala, superstiţia şi mai ales
neputinţa, fiindcă în Rusia ta erai mereu obişnuit
să înfrunţi totul dinspre *un pian impus*:
„altul n-avem"

aidoma lui Tarkovski decupând o stepă rusească
în Italia, ierni şi ierni între interpretare
şi improvizaţie, între a fi pe jumătate german
şi surâsul de porţelan chinezesc din rictusul
de primadonă al lui Karajan

deşi firea ta cicatrizată de stepe
mereu netulburată rămânea, în ciuda pianului
impus ori poate tocmai de aceea, ca şi atunci
când, improvizând acum, ai păşit înspre morţii tăi
senin, nebântuit nici măcar de o *Fugă*, neurmărit
de nici un ecou al unuia din cele 30 de piane
ale magnaţilor de la *carnegie-hall*. –

tot astfel, odată
când umbrele se alungau peste aşezări
iar casele se topeau lin în înserarea din jur
urcam pe terasa deasupra podului
unde bunicul îşi avea colombarul
bănuind de pe atunci că drumul meu
se va înscrie între pământ şi cer unde
îşi murmura şi el vorbele abia auzite
iar porumbeii ni se aşezau pe umăr
guruind, noi uitând că-n jur
guvernau doar necazul
şi lipsurile.
apoi, bunicul alegea unul din ei
mângâindu-i cu degetul mare
capul şi aripile şi-i lega ceva de picior
apropiindu-şi de buze ciocul păsării
înainte de o lansa în sus cu acelaşi
murmur de neînţeles pentru mine
pe-atunci.
şi-n seara următoare aşteptam
aşezaţi pe banca colombarului
încât câteodată mă trezea din aţipeală
doar fâlfâitul aripilor
oftatul lui de mulţumire, în vreme ce
pasărea i se lăsa
ostenită pe umăr.
şi-n această încredere deplină
a reîntoarcerii, neştirbită de nici o ploaie
netulburată de nici un vânt, uitam din nou
totul, şi-mi părea mereu
că zăresc deasupra mea legănându-se încet
o ramură de măslin

Absenţe

curg prin vine
amintirile, morţii
mistuiţi în sânge

cum se răsfiră
mireasma viilor
în înserarea de toamnă

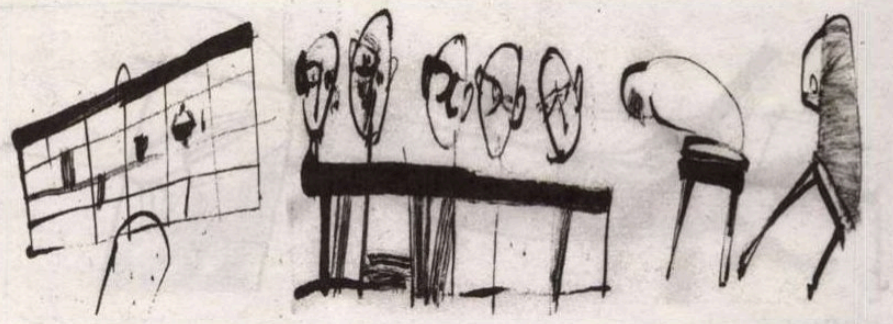
să fie setea
de-a pleca mai mare
decât setea de-a rămâne?

şi totuşi, rămâi ţintuit pe bancă
cu chipul în ambuscada culorilor.

a pleca, a rămâne – unul şi acelaşi lucru

în această reculegere

care este şi cea a arborilor, iarna
în aroma zăpezii dintr-o absenţă ■



Critic de seamă al generaţiei 1960, autor a paisprezece cărţi, douăsprezece înainte de 1989, începând cu prima monografie temeinică despre Liviu Rebreanu în 1967, Lucian Raicu nu are parte de o posteritate cum i s-ar cuveni.

■ cronica literară de nicolae manolescu

Scrisori pariziene

Am fost aproape trei ani coleg de redacţie la *România literară* cu Lucian Raicu. Ne stimam reciproc, fără a fi cu adevărat prieteni. Am scris despre cărţile lui, niciodată el, despre ale mele. După ce a emigrat în Franţa, nu mult înainte de 1989, am ţinut legătura exclusiv prin cunoştinţe comune, cum ar fi Vasile Popovici sau Mircea Iorgulescu.

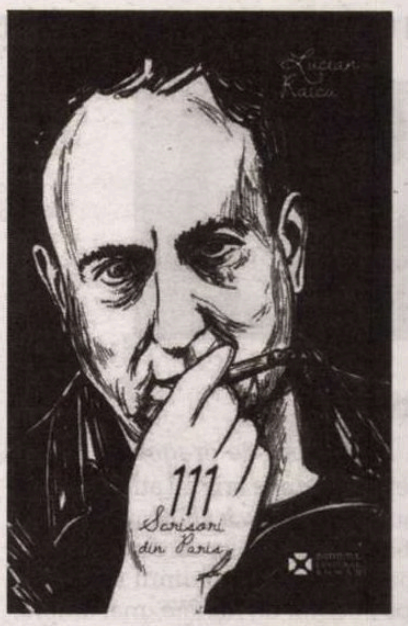
Aflându-mă de câteva ori la Paris înainte de boala şi de moartea lui, mi-a transmis că nu primeşte pe nimeni, lucru parţial adevărat, atât el, cât şi Sonia Larian, soţia lui, ducând, retraşi, o existenţă precară. Ca o ironie a soartei, primul lucru pe care am fost rugat să-l fac, odată ajuns ambasador pe lângă UNESCO, a constat într-o intervenţie, mă rog, oficială, la un spital parizian, unde decedase cu o zi sau două în urmă, Lucian Raicu. Eu însumi îmi luasem postul în primire abia de trei sau patru zile. Rugămintea nu mi-a fost adresată direct de Sonia, ci prin intermediul lui Radu Cosaşu, care m-a sunat la telefon de la Bucureşti. I-am pus la dispoziţie Soniei toate mijloacele de care dispuneam şi am însoţit-o la Crematoriul de la Père Lachaise. Coborând treptele abrupte, cu Sonia agăţată de braţul meu, o aud că-mi spune: „Crezi că Lucian (ea îl numea în intimitate altfel, dar nu mă simt autorizat să divulg cum) şi-ar fi putut închipui că tu vei fi călăuza mea pe acest ultim drum al lui?" Eram prea tulburat ca să cred sau nu. Întâmplarea a făcut ca ultima mea treabă, foarte scurt timp după ce am părăsit postul de la Paris, să fie legată de moartea Soniei, pe care o văzusem destul de des în cei nouă ani de când mă aflam în Franţa. Şi tot Radu Cosaşu mi-a telefonat ca să-mi spună. Necunoscute sunt căile Domnului!

Cu începere din 1993, Lucian Raicu a citit la RFI în jur de 500 de scrisori, pe cele mai diverse teme. Am publicat în **România literară**, număr de număr, o parte din ele. În 2010, Livius Ciocârlie a editat la Cartea Românească 100 de scrisori. Altele apar acum, în selecţia Simonei Sora şi cu prefaţa lui Petru Răileanu, la Editura Institutului Cultural Român (*111 Scrisori din Paris*, 2016). Ocazie nimerită, dacă ne amitim că se vor scurge în noiembrie zece ani de la moartea lui Lucian Raicu (1934-2006).

Critic de seamă al generaţiei 1960, autor a paisprezece cărţi, douăsprezece înainte de 1989, începând cu prima monografie temeinică despre Liviu Rebreanu în 1967, Lucian Raicu nu are parte de o posteritate cum i s-ar cuveni. Dacă exceptăm antologia de scrisori pariziene editată de Livius Ciocârle, nu s-a mai bucurat de nici o reeditare din 1994, iar comentariile critice au fost sublime, dar au lipsit aproape cu desăvârşire.

Scrisorile mi l-au readus în minte pe Lucian Raicu, cel în plină maturitate creatoare. Subiecte diverse, perspectivă critică originală. Despre ce n-a vorbit la RFI? Despre scriitori şi artişti români, despre intelectuali francezi, majoritatea, contemporani, despre cărţi de eseuri, memorii, jurnale, epistolare, deloc despre romane (nu mai avea răbdare decât să le răsfoiască), despre filme... Lucian Raicu n-a iubit niciodată critica înţeleasă, ca formă de judecată. Comentariile lui respectă dintotdeauna o democraţie a literaturii, oarecum în spiritul lui Vianu din scrisoarea de renunţare la cronica literară din „Sburătorul" adresată lui Lovinescu, în care se declara incapabil să aprecieze valoric operele: toate izvorând dintr-un efort plin de bună-credinţă, cine îmi dă dreptul moral de a le judeca? Rareori Lucian Raicu abdică de la acest spirit. Iată unul din puţinele exemple pe care le spicuiesc din *111 Scrisori*: e vorba de nuvelele uitatului azi Nicolae Velea. „Citite la vremea aceea, explică Lucian Raicu, şocau prin noutatea tonului; citite astăzi, pierd îndeajuns sub raportul credibilităţii (când le supunem sistemului de referinţă al realului), dar rămân savuroase, de-o neprihănită (de vreme) frăgezime". E maximum pe care îl poate concede criticii judecătoreşti. Originalitatea necontestată a lui Lucian Raicu trebuie căutată în două însuşiri ale stilului lui incomparabil.

Prima însuşire constă într-un cult al nuanţei. Criticul nu ocoleşte nici un procedeu care îl poate ajuta în nuanţarea la infinit a observaţiilor sale. De pildă, o sinonimie împinsă la limită. Nici un adjectiv sau, de ce nu, epitet, din textele lui nu funcţionează de unul singur, ci în pereche, în trei, în patru. Uneori cu ghilimelele de rigoare, fiindcă, se ştie, sinonimia e relativă. În plus, italicele sunt şi ele de rigoare, subliniind diferenţe dintre cele mai subtile. Criticul pare să ne facă în permanenţă cu ochiul. Suntem discret invitaţi să citim printre rânduri sau, în orice caz, să nu ne încredem decât cu prudenţă în dicţionar. Acest fel de lectură printre rânduri e însoţit de un umor *pince sans rire*. E vorba tot de tânărul şi fascinantul Nicolae Velea: „Ingenuitatea retezată (sau «întreruptă» sau «indispusă», ca să-i folosesc termenii) de neîncredere, de o plictisit-cronică analiză a propriilor temeiuri de încântare, un soi (foarte de soi) de copilărire autentică şi răsfăţată, dar îndeajuns de repede obosită de ea însăşi, luată în răspăr exigent, vrând parcă s-o treacă prin urechea acului, pe unde nu prea se poate trece la drept vorbind..."



Lucian Raicu, *111 Scrisori din Paris*, Editura Institutul Cultural Român, Bucureşti, 362 pag.

Toate textele fiind remarcabile, câte unul este un exemplu de virtuozitate stilistică, acela intitulat *Pălăria lui Mazilu*, între atâtea, în care umorul autorului celor câteva piese de teatru sau proze de neuitat pare pastişat intenţionat cu subţirime de condei:

„La un început de octombrie, trăindu-şi într-o cameră de spital ultimele zile, Mazilu i-a dat fratelui său Ion următoarea grabnică însărcinare: să meargă pe Lipscani şi să-i cumpere o pălărie ca lumea. A scos 300 de lei (dispunea, în sfârşit, de bani, destui bani) şi i-a explicat mesagerului de încredere (care asculta atent şi liniştit, având grandoarea – ar fi spus Mazilu – grandoarea şi nu nenorocitul de «tact», de a nu se mira) ce fel de pălărie comandă el, moale, de culoare închisă şi mai ales cu boruri suficient de largi. Nu te uita la preţ, i-a zis, nu fac economii, n-o să mă apuc acum să pun bani la ciorap, te rog pe tine să mi-o cumperi, pentru că eu momentan nu mă simt în puteri. «Mi-a plăcut – a spus după plecarea fratelui – că a înţeles repede, n-a făcut (cum îmi era puţin frică) ochii mari, n-a întrebat de două ori ce vreau; mă luasem cu viaţa, cu scrisul, neglijam tocmai problema pălăriei, deşi ştiam ce importantă este..." ■

Pachete de abonament - bifaţi opţiunea aleasă
*PREŢURI DUPĂ DISCOUNT**

Economie de 93 RON

DIGITAL – 1 abonament on-line: 1 lună 31 RON; 3 luni 88 RON; 6 luni 163 RON; 12 luni 277 RON 370

BUSINESS – 1 abonament print + GRATUIT 1 on-line: 1 lună 42 RON; 3 luni 121 RON; 6 luni 229 RON; 12 luni 409 RON 636

5x BUSINESS MULTIPLU – 5 abonamente print** + GRATUIT 5 on-line: 1 lună 244 RON; 3 luni 638 RON; 6 luni 1149 RON; 12 luni 1668 RON 2520

** Se livrează la o singură adresă poştală.

* NOTĂ: Preţul afişat după discount cuprinde şi taxele poştale. Preţurile includ TVA.

...dacă vrei, cu adevărat, un ziar de lux...ABONEAZĂ-TE LA BURSA!

Abonamente 2016

BURSA – ZIARUL OAMENILOR DE AFACERI

Completaţi spaţiile de mai jos

Nume şi prenume | Funcţie | Firmă

Cod fiscal | Nr. înmatriculare Registrul Comerţului | Contul

Banca | Sucursala

Doresc să primesc comanda la adresa:

Localitate | Strada | Nr. Bl. Sc. Ap. Sector/Judeţ | Cod poştal

Telefon/fax | E-Mail | Nr. abonamente începând cu data | Plata s-a făcut cu O.P. nr. | Mandat poştal nr.

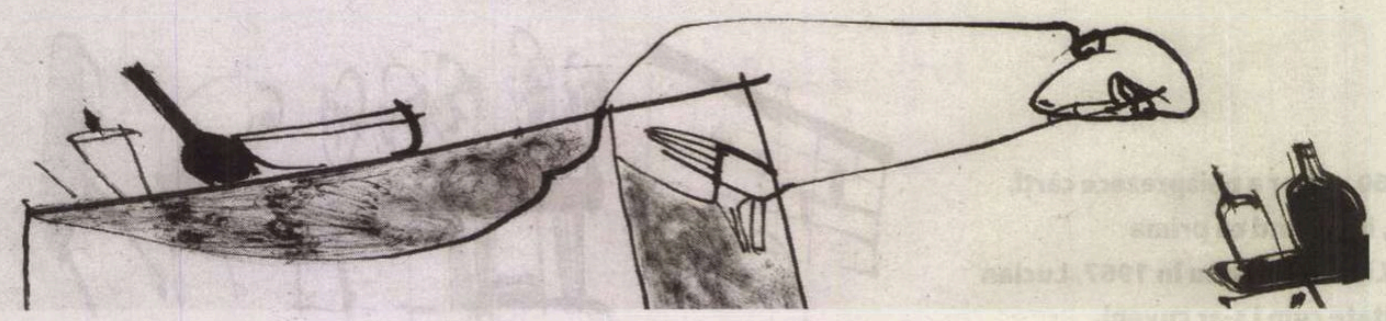
dezvoltare@bursa.ro
tel.: 0735 010 162
Persoană de contact: Roxana Roşu

☐ Vreau factură fiscală

Plata a fost făcută în contul S.C. Meta Ring SRL nr.: RO16CECEB10030RON3211818 deschis la CEC BANK, sucursala Gara de Nord, Cod fiscal RO27929019

Prin completarea acestui cupon de comandă numele şi datele mele personale intră în baza de date a Grupului de Presă BURSA

După completare, transmiteţi comanda la redacţia BURSA, prin poştă la adresa: Redacţia BURSA, str. Popa Tatu nr. 71, cod 010804, sector 1, Bucureşti – prin fax la nr. 021 312 45 56 sau e-mail: dezvoltare@bursa.ro. Abonaţii din străinătate vor plăti separat taxele poştale în funcţie de ţara de destinaţie. Notă: Ca să primiţi abonamentul (varianta tipărită) începând cu data de întâi ale lunii, confirmarea plăţii trebuie făcută cu cel puţin 20 de zile înainte (astfel livrarea se amână la data de întâi a lunii următoare). În cazul încetării abonamentului înainte de termen din motive imputabile Beneficiarului, acesta se obligă să achite diferenţa dintre contravaloarea abonamentului lunar standard (fără reducerea promoţională) şi abonamentul promoţional lunar acordat Beneficiarului, aferent perioadei pentru care produsele Grupului Bursa au fost furnizate Beneficiarului anterior încetării contractului.



■ cartea românească de daniel cristea-enache

Pas în doi

În *Poemul de dragoste*, Traian Ştef recompune liric nu atît anatomia unui sentiment, cît vitalitatea pe care iubirea o oferă celor care nu o refuză. Aproape întreg volumul (excepţie face *Poemul de familie*, mai amplu, din final, demarcat în sumar) este scris din perspectiva unui îndrăgostit puţintel burghez şi comod, aflat la o vîrstă coaptă şi care ştie ce spune cînd face invocaţii lirice iubitei. Înflăcărarea adolescentină şi elanul maximalist al tinereţii sînt dintr-un alt scenariu poematic: ele presupun sau implică exagerarea şi intensificarea, metafora izbitoare, hiperbola. La Ştef, dimpotrivă, discursul e „călduţ" şi molcom, perfect controlat artistic, punctînd cu fineţe conturul unei experienţe de viaţă. Autorul îşi „conţine" protagonistul, iar acesta îşi asumă propriul rol.

E drept că apare şi un daimon al dragostei, la un moment dat (este chiar titlul unui poem), care e un fel de dublu al bărbatului îndrăgostit şi îi face acestuia nefăcute: „Cînd mestec dumicatul/ Cu saliva ta se amestecă/ Cînd iubesc/ Sperma ta trece în corpul femeii (...)/ Ficatul tău îşi varsă fierea/ În stomacul meu". Însă asemenea versuri, de o concreteţe mai puţin fericită, nu sînt reprezentative pentru lirismul subtil şi rafinat al lui Ştef. Autorul şi-a organizat volumul ca un ansamblu în care textele se completează şi îşi răspund. Poemele sînt în acord stilistic şi au o coeziune „tematică" de parcă ar dubla, la nivelul textului, armonia cuplului de îndrăgostiţi. *Poveste* asta şi face: îi aduce pe cei doi la a citi „mai departe", la a fi „în aceeaşi poveste". Dragostea duce la estomparea realului. Printr-un efect de *trompe l'oeil*, ninsoarea „de afară" va completa fericit interiorul cu „ceaiul cald şi plapuma uşoară" al celor doi îndrăgostiţi: „Pe drum o ninsoare neaşteptată/ M-a prins/ Numai bună/ De intrat într-o poveste de iarnă/ Ca într-o lume postumă/ Lasă-mă astăzi/ Să-mi aleg ceaiul/ Din altă cutie/ Mov mai aromat oriental/ În loc de lumînare/ Puţin lemn de santal/ Noi amîndoi/ Şi ceaiul cald şi plapuma uşoară/ Aşteptînd ninsoarea de afară/ Să intre răcoroasă/ Pe fereastră/ Şi noi să citim mai departe/ Din aceeaşi carte/ Să fim în aceeaşi poveste/ Care nu ne părăseşte/ Şi nici nu ne arată/ Urmarea toată/ Numai clipa clipita/ În care îngerul îşi înmoaie aripa". E o stare de bine în aceste versuri, succedate fără descripţie realistă, printr-o esenţializare simbolică ea însăşi suportabilă. Nimic, din exteriorul cotidian sau din simbolistica „grea" a istoriilor de dragoste, nu apasă asupra acestei întîlniri care e atît de frumoasă, încît pare neverosimilă, ireală. Un ceai „mai aromat", puţin lemn de santal, plapuma „uşoară" şi noi „amîndoi": iată o poveste de o obscenă fericire a cuplului.

Diferit este, cum spuneam, *Poemul de familie* din final, compus din unsprezece părţi şi ancorat în amintiri mai degrabă dureroase. Dar chiar şi aici, într-un scenariu, modificat, de experienţă acumulată a suferinţei, privirea poetului nu se încarcă de urîtul existenţial, nu-l reţine. Partea a treia face indirect un portret de „maică bună", iar femeia şi starea de plenitudine creată de ea par că nu mai pot dispărea niciodată. Singurătatea celui încă viu este plină de această prezenţă binefăcătoare a maicii bune. Versurile sînt aparte de cele din restul volumului şi pregnante: „Nimeni n-a umblat aşa prin căldare/ Cu mîna goală/ Zdrobind cartofii fierţi în coajă/ Să treacă printre degete/ O chem să-mi umble puţin prin inimă/ Şi o strînge cît un fîlfîit/ Pe vatră rămîn urme/ Cu nodulul acela reumatic/ De la degetul mare/ Şi focul se aprinde cîteodată singur/ Mîncarea e potrivită de sare/ În preajmă numai calm şi singurătate/ Ea e aceea din vis care cîntă".

Volumul de faţă este o dovadă în plus că Traian Ştef e un poet pe care propria creaţie lirică încă nu l-a epuizat.

Bordelul literelor

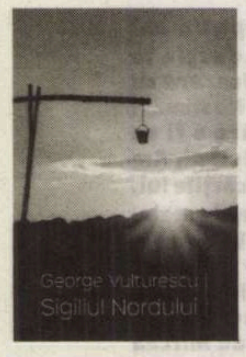
Foarte slab este cel mai recent volum al lui George Vulturescu, intitulat emfatic *Sigiliul Nordului*. Îmi pare sincer rău pentru autor, un om „de bine', cum se spunea în anii '90, şi cu merite însemnate în activitatea de culturalizare; însă lirismul său e prolix şi bombastic, monocord într-o simbolistică rulată pînă la vulgarizare. Modul în care elementele şi personajele simbolice sînt făcute să comunice este de un perfect umor involuntar. La ceea ce Vulturescu ia în serios şi tematizează rîzi, pur şi simplu, din inimă, poetul fiind un Emil Botta caricatural.

În *Abaţia Nordului*, bunăoară, dialoghează un vultur, un melc şi un fulger: „- Nu e nimic pe aceste Pietre ale Nordului?/ strigă din zare vulturul./ - Nimic, nimic, îi răspunde melcul./ Doar buclele încrustate ale unei hieroglife/ pe care nu o citeşte nimeni./ - O literă pe care nu o citeşte nimeni/ e mai periculoasă decît cele cioplite pe frontoane/ şi silabisite zilnic de oamenii cetăţii./ Asta a zis fulgerul/ şi l-am văzut prăbuşindu-se în flăcări/ peste buclele ei acoperite de muşchi.".

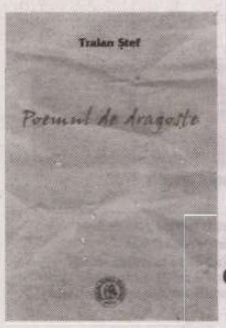
În *Felinarul lîngă care te aşteaptă un înger* avem „felinarul dinlăuntrul tău", desigur mai important decît cele ale municipalităţii - şi cu această simbolizare puberală, poetul a scris nişte versuri tare căznite, pînă la ultimul, pe care l-a dorit forte: „Dacă nu eşti sub felinar înseamnă că ai plecat/ dar nu înseamnă că deja ai şi ajuns undeva/ dacă nu te raportezi la felinarul dinlăuntrul tău -/ singurul pe care poţi să-l aprinzi şi să-l stingi,/ singurul pe care îl poţi ocoli cînd vrei tu/ şi de lîngă care poţi pleca oriîncotro vrei tu.../ Îngerul ştie asta şi doar acolo vine pentru tine,/ gînganie mică ce eşti". Vulturescu are o înclinaţie vădită spre poetizarea goală, dar nu în sensul suspendării controlului asupra limbajului, ci în acela al rostogolirii de termeni desemantizaţi prin utilizare improprie. Din păcate, excesul său este ne-liric, iar textul plin de simboluri le ratează tocmai pe acestea.

Astfel, în *Pentru un poem e nevoie de trei Daimoni*, în strofa a treia, apar „un daimon", „un terci de poem", „bacteriile ciumelor", „litere sterpe", „cenuşi de molimi", plus nişte „prea-cuvioşi" cărora iluminatul poet li se adresează: „– Prea-cuvioşilor,/ prea-academicienilor,/ un daimon care nu întîlneşte un terci de poem/ moare în noaptea aceea:/ a stat îngropat, precum bacteriile ciumelor,/ ani şi ani –/ îl ademenesc litere sterpe/ pe lîngă care mocnesc cenuşi de molimi". Cu atîtea simboluri cîte plasează Vulturescu aici, Victor Hugo ar fi scris o epopee; însă poetul nostru nu cunoaşte odihna, şi versurile lui se continuă în această modalitate. Cu cît autorul se străduieşte să semnifice mai mult, cu atît textul său semnifică mai puţin. Noi ocurenţe: Daimonul cel Rău, piramidele, Celălalt Daimon, cavaleria şi Bordelul literelor. Dar să vedem cum îşi încheie Vulturescu meşteşugita poezie: „L-ai aştepta pentru asta?/ Mai bine faci pace cu Daimonul Cel Rău:/ la o votcă e în stare să-ţi explice/ că numai datorită unui dezacord ritmic/ piramidele nu-şi iau zborul.../ În tot acest timp, Celălalt Daimon/ stă deoparte – la liziera cîmpului, unde e/ şarja cavaleriei:/ priveşte cum ai căzut de pe cal, cum ţi s-a rupt lancea –/ e mîndru că ţi-a dat tot:/ nebunie şi speranţă/ că eşti tot mai aproape de moarte/ tot mai aproape să-l întîlneşti// «*Miroase a căcat*, zici, *miroase a fiinţă*»,/ miroase a neîncredere, Doamne,/ dacă ai nevoie să trimiţi trei Daimoni/ ca să-l scoţi afară pe unul care scrie în Bordelul literelor."

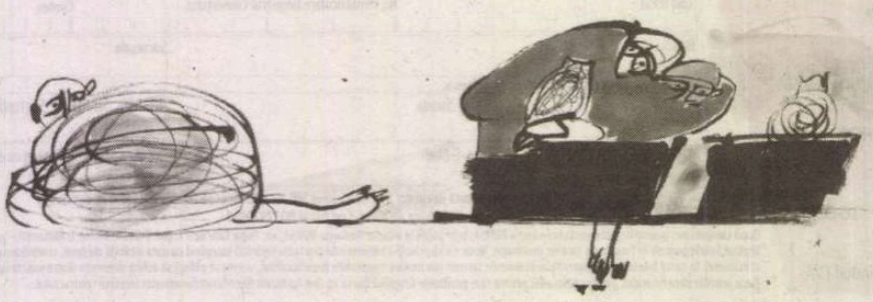
Aşa e, vai!, aproape tot volumul, care conţine două texte publicabile: *Recital ticălos de poet* şi *Fotografii*. Ne-am putea gîndi la o adaptare a legămîntului tăcerii la condiţiile poeziei inflaţionare din literatura română de azi. Cine scrie găunos versuri să se lege să nu le mai publice pe o perioadă determinată. ■

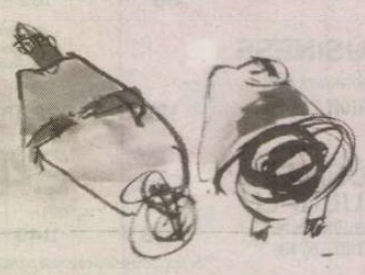


George Vulturescu, *Sigiliul Nordului*, Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016, 102 pag.



Traian Ştef, *Poemul de dragoste*, cu ilustraţii de Viorel Simulov, Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016, 114 pag.





Impresia pe care un orb o capătă atunci cînd constată că handicapul îi este preschimbat în temă de interogatoriu este că cineva îi pîngăreşte intimitatea de dragul de a-şi satisface un moft.

■ cronica ideilor de sorin lavric

La întrecere cu văzătorii

De numele lui Condillac, un obscur iluminist pe care posteritatea l-a reţinut mai mult ca pe un epigon francez al lui John Locke decît ca pe un strălucit prieten al lui Diderot, se leagă o bizară teorie privind sursele cunoaşterii.

Vrînd cu tot dinadinsul să dovedească că, fără simţuri, nu am putea cunoaşte nici o scamă din lumea înconjurătoare, Condillac şi-a închipuit un om înzestrat cu un singur simţ, mirosul, întrebîndu-se dacă, în neputinţa lui senzorială, acel ins ar fi fost în stare să gîndească ca un om normal. Răspunsul a fost afirmativ: cu ajutorul atenţiei, memoriei şi intelectului, chiar şi cel mai invalid om poate gîndi firesc. Cu o condiţie: să aibă măcar un simţ. Morala? Să fim optimişti, nici un handicap nu ne strică pînă într-atît încît să cădem din condiţia de fiinţe dotate cu spirit.

De Condillac mi-am amintit citind autobiografia lui Sergiu Ruba, al cărui portret, oricîte epitete aş fi înclinat să-i lipesc de efigie, trebuie neapărat să înceapă cu unul: e nevăzător. Ţine de o fatalitate a cruzimii omeneşti ca primul indiciu prin care un semen ne sare în ochi să fie tocmai handicapul, niciodată calitatea. Mereu vedem metehnele, şi abia apoi virtuţile. La fel cu Radu Sergiu Ruba: deşi se bucură de o înzestrare cu mult peste media intelectuală a văzătorilor, cartea lui de vizită începe cu lipsa vederii. E însuşirea-totem pe care nu şi-a dorit-o şi pe care o va purta pînă la sfîrşitul zilelor. De aici situaţia stînjenitoare în care se pomeneşte deseori, aceea de a fi silit să aline curiozitatea „ochioşilor" prin limpezirea celor mai deşucheate întrebări: cum visează, ce vede, dacă îşi aminteşte culorile, dacă percepe fizionomiile celor din jur, cum gîndeşte etc.

Impresia pe care un orb o capătă atunci cînd constată că handicapul îi este preschimbat în temă de interogatoriu este că cineva îi pîngăreşte intimitatea de dragul de a-şi satisface un moft. Mai mult, întocmai ca în ipoteza lui Condillac, nevăzătorul se pomeneşte redus la o unică carenţă: a nu avea vedere e cum ţi-ar lipsi aproape tot, restul simţurilor fiind prea debile pentru a suplini marea lipsă. Şi aşa se face că Ruba trage după sine spectrul unui mulaj de Condillac, fiecare văzător mirîndu-se de cum poate el gîndi cu mintea lui de orb. Mărturisesc că eu însumi, străduindu-mă să lămuresc enigma, mi-am petrecut timp îndelungat alături de nevăzători (cu familia Soisun sau cu celebrul Albu-Graal, fiinţe pe care Sergiu Ruba le-a cunoscut negreşit în deceniile trecute). Las la o parte că însuşi cuvîntul „orb" sună umilitor în urechile unui nevăzător. Cum nici eufemismul de „persoană cu dizabilităţi vizuale" nu îmbunătăţeşte situaţia. Decît ipocrizia unei politeţi calpe, uzînd de tămîieri convenţionale, mai bine o sinceritate aspră, consacrată de uzul limbii.

Sătul de a se şti privit ca o marionetă estropiată, Ruba s-a hotărît să-şi scrie autobiografia, pentru a închide gura „ochioşilor". Rezultatul e descrierea dinlăuntru a universului unei fiinţe atinse de cecitate ireversibilă. Născut în 1954 la Ardud, în ţinutul Sătmarului (vechea denumire pentru Satu Mare, numele actual al oraşului fiind repudiat de autor din raţiuni de toponimie istorică), Sergiu Ruba a orbit complet la 12 ani, în urma unei afecţiuni congenitale. Copilăria şi-a petrecut-o la Răteşti, Pişcari, Ardud şi în alte cîteva sate din nordul Ardealului, detaliul hotărîtor fiind că, avînd răgazul de a vedea lumea timp de un deceniu, după orbire a păstrat-o vie în virtutea unei memorii uriaşe, pe care nu doar că a scos-o din latenţă, dar a sporit-o printr-o imaginaţie prodigioasă. Cum regiunea Sătmarului a fost locul celei mai vechi aşezări pe care coloniştii nemţi au ridicat-o în preajma anului 1000, Sergiu Ruba a copilărit printre şvabi şi unguri, ciupind de timpuriu ştiinţa ambelor limbi. De altfel, a arătat o precoce înclinaţie pentru mai toate idiomurile, înclinaţie pe care şi-a sporit-o la Şcoala de Nevăzători de la Cluj sau, mai tîrziu, la Şcoala de la Vatra Luminoasă din Bucureşti.

Şi cum handicapul, atunci cînd e înfruntat cu predispoziţii alese, stîrneşte deseori performanţa, Ruba a devenit cu timpul o figură de elită în lumea nevăzătorilor din România. Ba chiar, după 1990, a fost la un pas să devină directorul Biroului Permanent al Uniunii Europene a Nevăzătorilor. În tot cazul, a publicat volume de poezii, romane, eseuri, fiind în genere un învingător ce şi-a depăşit cu mult deficienţa. La vîrsta de 38 de ani s-a căsătorit cu Nicole, o femeie de 24 de ani, văzătoare, venită din Prişcari, unul din satele copilăriei lui Ruba.

Şi acum ajungem la dezechilibrul cărţii *O vară ce nu mai apune*: naraţiunea lui Ruba stă într-un picior, copilăria fiind privilegiată faţă de celelalte vîrste, de parcă tot ce a fost mai important s-a petrecut atunci, în cei 12 ani de viaţă văzătoare, pentru ca apoi, odată cu stingerea vederii, destinul să-i intre într-o rutină fadă, al cărei aluat e prea sec pentru a mai fi descris în cadrul unor memorii. Orice ar face, Ruba se întoarce la copilărie, la prietenii, rudele şi întîmplările vremii, fără să-şi dea seama că intră într-un clişeu al evocării din cauza căruia volumul nu se deosebeşte cu nimic de alte amintiri de acest gen. E una din marile iluzii în care Ruba cade alături de orice alt scriitor care insistă prea mult asupra primilor ani: îşi închipuie că emoţia ingenuă cu care retrăieşte episoadele se transmit automat cititorului, cînd de fapt păţaniile în sine, comune şi în fond indiferente cititorului, ar fi avut nevoie de o prelucrare prin filtrul unei psihologii adulte. Numai că Ruba nu are timbru psihologic, fiind un povestitor cu talent, pe jumătate duios, pe jumătate mucalit, dar căruia îi lipseşte fibra patetică. E un povestitor fără dramatism, a cărui uşurinţă în a zugrăvi păţaniile exotice dăunează atmosferei cărţii, al cărei aer nu depăşeşte stadiul de snoave pitoreşti relatate cu vervă epică.

Numai că cititorul nu asta aşteaptă de la Sergiu Ruba, ci o divulgare a detaliilor intime ce dau conţinut universului unui nevăzător. Tocmai de aceea volumul place în părţile unde Ruba îşi descrie viaţa interioară, în vreme ce invariabil poveştile despre alţii alunecă în pritoceli idilice. Paginile despre cum percepe un orb femeile, despre cum trăieşte dragostea, despre ce înseamnă simţul obstacolului, despre forma pe care o iau lucrurile în mintea lui, despre felul cum se desfăşoară visele, despre ce înseamnă să te plimbi printr-un parc – toate acestea dau sarea şi piperul volumului, numai că din păcate, chiar adunate la un loc, ele sunt o parte mică din volum, a cărui masă e alcătuită cu precădere din poveşti despre alţii. Părinţii, bunicii şi străbunicii sînt negreşit personaje demne de interes, dar nu ele îl definesc pe Sergiu Ruba, şi culmea e că tocmai ele sunt în centrul atenţiei. De n-ar fi paginile despre Erica Baum şi cele despre descinderea Maicii Domnului la Pişcari, *O vară ce nu mai apune* ar fi o analectă de amintiri duioase, cărora pofta sfătoasă a autorului nu le poate atenua statutul minor. Ruba e cult, sprinţar, cu o forfoteală vie de lexic bogat, dar nu ştie să învîrtească cuţitul în rană, spre a-l face pe cititor complicele propriei drame.

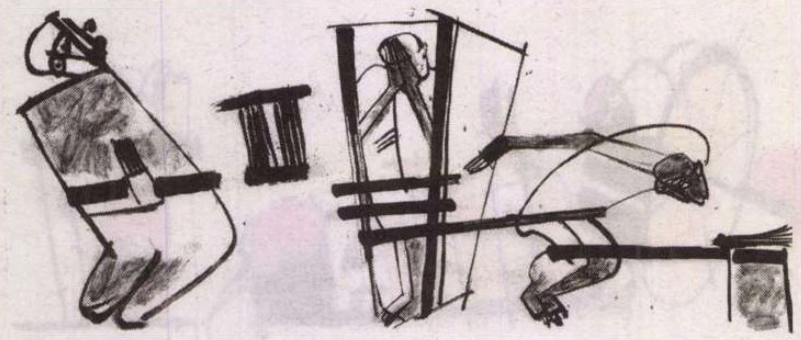
Radu Sergiu Ruba, *O vară ce nu mai apune*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2015, 260 pag.

Mai mult, Sergiu Ruba pare să nu aibă viaţă personală, cel puţin nu una de adult, de aici predilecţia de a scrie despre alţii. E o uimire să vezi că, într-o autobiografie, trei sferturi din ea este despre ce li se întîmplă altora. E o autobiografie fără autoreferinţe, centrul de greutate al autorului fiind în afara lui. Probabil că lui Ruba i-a fost teamă să nu fie solipsist, închis ermetic în orizontul unui nevăzător. Dar tocmai în asta ar fi stat forţa cărţii: dacă ar fi rămas în intimitatea orbului care descrie lumea dinspre el spre exterior, volumul ar fi fost remarcabil, stîrnind admiraţia lui Condillac. În fond, intercalările privind psihicul nevăzătorului dau miez cărţii, restul fiind istorie relatată pe ton de snoavă. Fără aceste intercalări, cartea ar fi rămas pe cît de nostalgică şi mîngîietoare pentru autor, pe atît de pestriţă şi dulceagă pentru cititor.

Iată paradoxul dureros din tomul *O vară ce nu mai apune*: cînd vrea să scrie ca un văzător, Sergiu Ruba e comun, cînd însă scrie ca un nevăzător, e copleşitor, fiindcă vede lucruri de care nici un văzător nu are habar. Dar furat de plăcerea de a povesti, Ruba uită să fie nevăzător şi alunecă într-o proză caldă, de duioşie pitorească. ■

Alte apariţii recente

- Matei Vişniec, *Iubirile de tip pantof, Iubirile de tip umbrelă...*, roman, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2016, 508 pag.
- Adrian Frăţilă, *Dodikai*, poezii, Editura Măiastra, Târgu-Jiu, 2016, 87 pag.
- Ilie Şerbănescu, *România, o colonie la periferia Europei*, Bucureşti, Editura Roza Vînturilor, 2016, 288 pag.
- Magda Marin, *Părăseşte-mă!*, Bucureşti, Editura Eikon, 2016, 164 pag.



din apăsătoare tăcere ce se degajă după lectura *Cimitirului Buna-Vestire* putem percepe (intui) şi mesajul autorului, vechi de când lumea: *Ce a fost va mai fi şi ce s-a făcut se va mai face. Totul nu-i decât deşertăciune şi goană după vânt...*

eseu

■ nichita danilov

De la Dandanache la *Cimitirul Buna-Vestire* de Arghezi

„Ce roman v-ar fi plăcut să-l continuaţi să scrieţi pornind de la sfârşitul său?" Aceasta e întrebarea cu care m-a ispitit odată un reporter, încercând, probabil, să mă pună în dificultate. Nu ştiu ce i-am răspuns atunci, întrebarea însă mi-a stăruit în minte... Sincer vorbind, mi-ar fi plăcut să continui nu un roman scris de altcineva, ci o piesă de teatru: *Scrisoarea pierdută* a lui Caragiale. Un timp m-a obsedat soarta lui Caţavencu şi a lui Pristanda, şi mai ales cea a lui Agamemnon Dandanache. Ce se întâmplă cu aceste personaje după căderea cortinei? Alegerile au avut loc. Partida a fost jucată. Tot zbuciumul s-a dovedit a fi zadarnic. Caţavencu, nenea Trahanache, Brânzovenescu şi ceilalţi îşi ling rănile după „furtună". Cetăţeanul turmentat s-a trezit şi el din beţie. Capul îi vâjâie. Îşi aduce aminte, ca prin vis, de o scrisoare. O caută în pălărie şi o găseşte şi bate în poarta redacţiei *Răcnetul Carpaţilor*, cu gândul să stoarcă niscaiva bani de pe urma norocului ce i-a ieşit în cale. La redacţie domneşte apatia. Scrisoarea nu mai interesează pe nimeni. Cetăţeanul insistă. Caţavencu aflat întâmplător acolo o ia şi o parcurge făcând diverse comentarii pe marginea ei. Pe măsură ce-o citeşte, ochii încep să-i scapere. Faţa capătă o expresie neobişnuită. Nu e scrisoarea Zoii, ci scrisoarea unei dame sus-puse către Dandanache. Şi de aici începe o altă nebunie. Caţavencu, însoţit de Cetăţean, îi face o vizită lui Nenea Trahanache. Candidatul Dandanache e chemat la ordin. Caţavencu şi Zoe îi arată scrisoarea. O citesc de faţă cu toţi, bătându-şi joc de el. Dandanache imploră să nu fie deconspirat. Se târăşte în genunchi. Promite să facă favoruri. Zoe îi pune o zgardă şi-l plimbă în salon ca pe un căţel. Toţi îşi bat joc de el. Spre final, lucrurile iau o întorsătură neaşteptată. Dandanache se dovedeşte a nu fi chiar Dandanache. El nu e un ramolit, ci un tânăr extrem de prezentabil, manierat, care ştie însă ce vrea. Scrisoarea în cauză e o farsă, menită să-i pună într-o postură neplăcută pe onorabilii capitalei de judeţ în care se petrece acţiunea... Cetăţeanul turmentat nu e nici el un novice, ci un agent acoperit al poliţiei secrete...

Cum aici însă e vorba să continui un roman, căruia scriitorul i-a pus capăt, aş îndrăzni să înnod firul *Cimitirului Buna-vestire* al lui Tudor Arghezi. Sfârşitul „romanului-poem" e unul întunecat-apoteotic. Morţii învie, dar totuşi rămân morţi. Ei nu mai au nici sentimente, nici, vorba cuiva, viaţă personală. Recitind *Cimitirul...*, m-am gândit, la un moment dat, să fac o schimbare de plan. Pe măsură ce morţii învie din morminte şi invadează satele şi oraşele, cei vii intră în locul lor în mormintele părăsite, încercând să se lepede de o parte din obiceiurile lor lumeşti. Are loc schimb ciudat de teritorii şi de identităţi. Astfel, personajele care coboară în mormânt, retrăiesc la modul virtual o parte din viaţa mortului căruia i-au luat locul în sicriu. Iar morţii înviaţi, încearcă să se acomodeze cu modul de viaţă al celor vii. Şi într-o parte şi în alta, domină disconfortul. Sistemul de valori e răsturnat pe dos. Nimic nu mai are semnificaţie. După ce ai cunoscut moartea, viaţa ţi se pare absurdă. Nici pentru cei vii tărâmul vieţii de apoi nu pare să aibă nici o logică. Apocalipsa de aici se amestecă, creând meandre şi vârtejuri, cu „cea de dincolo". Morţii vii se tem de moarte, iar morţii-morţi de înviere. Trecutul şi viitorul îşi dau mâna. Lumina şi întunericul se întrepătrund. Carnea şi spirtul, de asemenea.

Şi care ar fi, totuşi, mesajul cărţii? Nu ştiu.

Mesajul ar putea fi unul subliminal, păstrând în el câte ceva din cuvintele lui avva Moise, un călugăr negru etiopian, ucis de barbari, la Sketis, în anul 407, adresate unui frate mai tânăr, cu puţin timp înainte de tragicu-i, dar împăcatu-i sfârşit: „Dacă nu devii mort, precum cei îngropaţi, nu vei putea face nimic..." Sau mai degrabă l-am putea descifra citind un scurt extras din Viaţa Sfântului Macarie cel Bătrân, grăitor prin sine însuşi: „Un ucenic veni să-l caute într-o zi pe Macarie cel Bătrân, întrebându-l ce trebuie să facă pentru a-şi mântui sufletul. Du-te în cimitir, îi zise Macarie – şi insultă morţii. Ucenicul plecă la cimitir şi blestemă morţii să n-aibă parte de odihna de veci, apoi reveni la Macarie. Ce-au spus morţii? – îl întrebă acesta. Nimic, răspunse ucenicul. Întoarce-te la cimitir şi binecuvântează-i cu inima ta, îi mai spuse Macarie. Ucenicul se duse la cimitir şi îngenunchind, binecuvântă morţii, rugându-se de izbăvirea sufletelor lor, apoi se întoarse la pustnic. Ce-au spus morţii? îl întrebă Macarie. Nimic, răspunse ucenicul. Fii precum morţii, îi zise Macarie şi învaţă să taci!" Din apăsătoare tăcere ce se degajă după lectura *Cimitirului Buna-Vestire* putem percepe (intui) şi mesajul autorului, vechi de când lumea: *Ce a fost va mai fi şi ce s-a făcut se va mai face. Totul nu-i decât deşertăciune şi goană după vânt...*

...Pornind de aici, încerc să interpretez, întorcând pe faţă şi pe dos, o ştire, apărută într-unul din ziarele centrale: „În mai puţin de zece ani, supermarketurile vor avea noi produse la raionul de mezeluri: hălci de carne crescute în laborator, mai ieftină decât cea naturală şi cu un impact mai redus asupra mediului". „O analiză economică prezentată, precizează ziarul, la simpozionul In Vitro Meat, desfăşurat în Norvegia, arată că pentru carnea crescută în bioreactoare nu se va plăti mai mult de 3.500 de euro pe tonă. Chiar dacă nu se produce încă la scară industrială, preţul dă speranţe cercetătorilor, fiind considerat mult mai bun decât cel cu care se vinde carnea de vită în Europa. Noul produs pare o soluţie cu atât mai viabilă cu cât consumul de carne se va dubla până în 2050, după cum arată un raport ONU. Fermele din întreaga lume sunt, la rândul lor, responsabile de 18% dintre gazele cu efect de seră emise în atmosferă, astfel încât simpozionul din ţara scandinavă a atras la început o varietate de oameni de ştiinţă, experţi în mediu şi industria alimentară." Citesc şi recitesc ştirea şi în închipuirea mea văd cum încet-încetişor marile combinate părăsite din zona industrială a Iaşului, în care cresc buruieni şi şuieră vrăbiile, îşi reiau activitatea şi cum în locul ţevilor de oţel, al tablei laminate sau al uleiului stors din sămânţă de răsărită, se scurge carnea, potopind în amurg oraşul. O carne neînsufleţită, fragedă, îmbietoare, plină de tot felul de ispite.

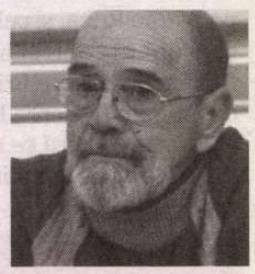
Atât morţii-morţi, cât şi morţii vii aşteaptă să curgă „fluviul acesta" peste ei, ca pe o binecuvântare. În curând carnea vie va fi înlocuită de carnea moartă, produsă în marile laboratoare ale lumii. Deodată carnea aceasta va fi animată de dorinţa de a prinde viaţă. Şi chiar va prinde viaţă. Cine o va însufleţi? Un cercetător bântuit de geniul luciferic?! Un dictator nebun!? Un literat pedant?! Cine ştie...

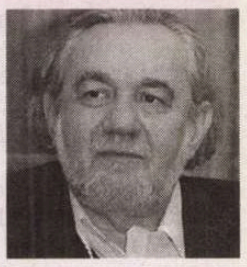
Oare cum şi-ar fi terminat Tudor Arghezi romanul, dacă ar fi trăit în epoca în care ne-a fost dat nouă să trăim?! ■

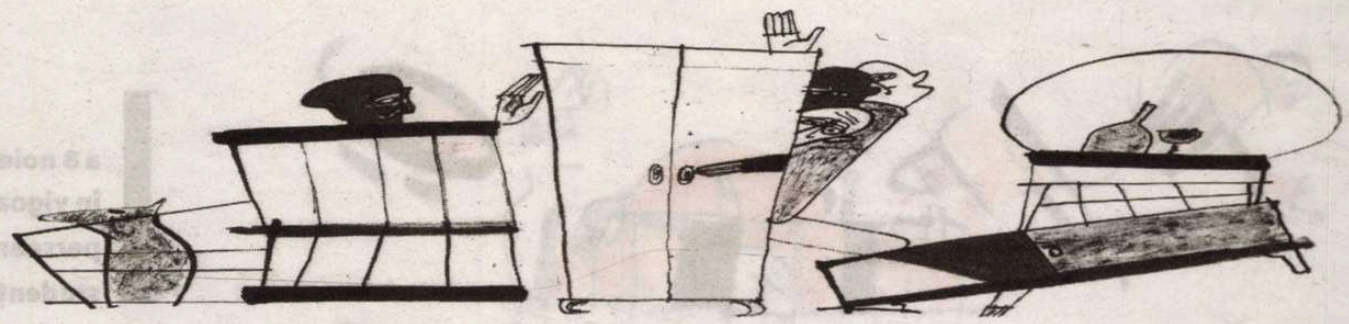
Scriitorul anului

În cadrul proiectului literar al USR intitulat *SCRIITORUL ANULUI*, juriul format din Adriana Babeţi, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Ioan Holban, Eugen Negrici, Irina Petraş, Alex Ştefănescu, Răzvan Voncu şi Mihai Zamfir (preşedinte) l-a desemnat pe **Ovidiu Genaru scriitorul lunii august 2016** şi pe **Andrei Oişteanu scriitorul lunii septembrie 2016** pentru cărţile *Terapia cu îngeri. 50 de ani de poezie* (Editura Junimea) şi *Sexualitate şi societate* (Editura Polirom) .

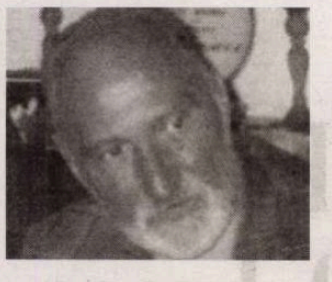
După cum se ştie, dintre cei 12 scriitori nominalizaţi se va alege în luna noiembrie 2016, la Iaşi, *SCRIITORUL ANULUI*.







■ uricele şi iscusinţele limbii de andrei ionescu



Ciobul, hârbul şi alte *sfărâmături*

Motto:
Castrorum praesidia confirmo
(Caesar)

În crâmpeiul de frază ales ca *motto* toate cuvintele au lăsat urmaşi în română: *ego portas circumeo et castrorum praesidia confirmo* = eu dau ocol porţilor şi întăresc gărzile taberei.

Nu ne oprim la porţi, căci se vede cât de colo de unde vin, şi trecem direct la *circumeo* = a înconjura, a da ocol, verb din care derivă *cârciumărirea*. Pe vremuri se cârciumea sau cârciumărea în locuri cuprinzătoare, bune de popas, izolându-se unul dintre pichetele rondului: „S-adunaţi pe toţi cântătorii într-o casă încăpătoare, în loc de *cârciumărire* (*s.n.*)", ne aminteşte DA cu un citat din Jipescu. *Cârciuma* e şi ea un punct dintr-un traiect: cine-a pus cârciuma-n drum, ăla n-a fost om nebun. Dar despre cârciumă, precum şi despre *crâşmă*, cuvânt cu o altă origine, vom vorbi mai pe larg cu alt prilej.

Din *castra* am derivat data trecută verbul *a păstra*, socotind că garnizoana înconjurată cu ziduri a putut rezista mai bine atacurilor decât urbele, care nu erau întotdeauna fortificate. Castrele erau, în schimb, bine întărite (*munite*). Să amintim în treacăt, dat fiind că tot suntem pe terenul reconstituirilor istorice, că mănăstirea din Muntele Sfânt unde s-a găsit documentul cel mai vechi în care sunt consemnaţi românii vlahorichini se numeşte Castramonitu. Pe teritoriul Daciei au existat oraşe în toată regula numite *castra*: Castra Nova, Castra Traiana, acesta din urmă pe Olt.

În scurtul citat sau crâmpeiul de frază pe care-l comentăm aici *castra* se asociază cu *praesidium*, zidul de mai târziu: *castrorum praesidia* (gărzile taberei), ceea ce ne trimite de asemenea la întărirea garnizoanelor cu ziduri.

În afară de tabăra fortificată numită *castra, orum* exista apoi şi cuvântul *castrum, i*, care înseamnă o fortăreaţă propriu-zisă, o cetate. Dintr-o astfel de cetate (*castrum*) au presupus unii etimologişti spanioli că provine palatul musulman numit *alcázar*. La noi, în ordine strict materială, a rămas probabil, deşi nesigur, *castronul*, mai rezistent şi el, ca şi întreg castrul a cărui rămăşiţă este, mai puţin ştirbit oricum decât *hârburile* ce s-au ales de pe urma urbelor sfărâmate de maşinile de război ale timpului şi de incendii.

În titlul articolului de astăzi am înşirat câteva rămăşiţe sau sfărâmături din fortificaţiile strămânilor năruite de valurile migraţiilor.

Putem presupune fără prea multe ezitări că *ciobul* provine din *municipium*, iar din adjectivul *municipalis*, cu o mai mare fidelitate fonetică, specifică antroponimiei, provin nume ca Ciupală şi Cipariu. Pe distinsul istoric Alin Ciupală, bunăoară, îl văd foarte bine ca descedent al unui cetăţean dintr-un oraş municipal (*civis municipalis*), ba chiar trăgându-se dintr-un consilier al municipiului, ca să nu mai vorbim despre demnitatea Ciparilor din Dacia traiană, unde au existat atâtea municipii înfloritoare.

Cuvântul *crâmpei*, folosit puţin mai înainte în textul nostru, ar putea fi pus în legătură cu verbul *cremare*, din a cărui ardere mistuitoare provine de asemenea foarte probabil *grămada* de cenuşă şi grămezile de stârvuri ale celor trecuţi prin foc şi sabie.

Aşa cum din *cremare* provine *grămada* şi din *incendere* provin *ţăndările*, tot astfel de pe urma municipiului rămân *cioburile*, de pe urma urbei rămân *hârburile*, de pe urma castrelor rămân, mai bine păstrate, *castroanele*.

Aşezarea urbană numită *oppidum,i* pare să fi lăsat şi ea urme într-un registru minor, sau mai curând miniatural, după valul distrugerilor, în *bude* (cu sensul consemnat în DA de „cocioabă sau căsuţă de lemn în pădure"), şi în *budăi* sau cofe de cărat apă, şi în *budace* pentru închegatul laptelui la stână, şi în *budaşce* de dus bucatele la câmp. *Budă* mai înseamnă şi magherniţă, gheretă sau prăvălie de scânduri, baracă în care locuiesc lemnarii.

Sensurile acestor din urmă cuvinte ar putea foarte bine să provină dintr-o accepţie a cuvântului latin consemnată de Caesar, anume „loc înconjurat de păduri şi încins de fortificaţii la britanici" (după Guţu). Ne-am mai putea întreba dacă nu cumva tot din oppidum provin *podurile* de mai târziu, cu un rol atât de important în războaie, ca şi în timp de pace, de altfel.

Primul înţeles, acela de aşezare fortificată, s-a păstrat desigur în numele puternicei cetăţi panonice de pe malul Dunării, care dăinuie şi astăzi.

Revenind la crâmpeiul de frază din *motto*, ne putem întreba dacă nu cumva din *firmo, are* s-au ivit mai târziu *fărâmăturile*, pe care le numim şi *sfăr(â)măturile* fiindcă sunt „expirate", adică niste *ex*-întăriturii. Ştim că *firmare locum munitionis* (Caesar) însemna „a întări locul cu fortificaţii", iar *firmatus animi* (Sallustius) însemna „cu toată hotărârea". Sens confirmat deplin de compusul *confirmare* din *motto*: „Întăresc gărzile taberei".

Pe urmaşii barbarilor care au sfărâmat zidurile cetăţilor şi castrelor oamenii locului i-au civilizat cu timpul. Un ecou cert găsim în basme, unde Sfarmă-piatră, care nu ştia altceva decât să distrugă orbeşte, este luat tovăraş, împreună cu răufăcătorul Strâmbă-lemne, şi amândoi sunt aduşi pe calea cea bună de personajul faptelor de ispravă prin excelenţă, Făt-frumos, aici erou civilizator.

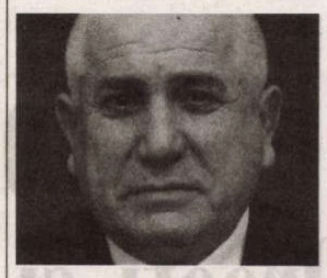
Dar cel mai spectaculos urmaş al verbului *firmare*, cu o familie numeroasă (*firmus* = tare, rezistent, statornic, *firmamen* = sprijin, suport, *firmamentum* = coloană de susţinere) este desigur cuvântul prin care se exprima în Evul Mediu susţinerea Înaltei Porţi pentru domnitorii din Principatele Române, râvnitul *firman* de domnie. Numirea sau destituirea (mazilirea) domnilor se făcea prin firmanul sultanului, semn al susţinerii sau al retragerii acestei susţineri din partea Înaltei Porţi.

Ne-am putea întreba dacă, în afară de ordinul scris, semnat şi pecetluit de la Împărăţie, nu s-a păstrat cumva şi un alt sens, mai vechi şi nespecializat, acela de întărire (confirmare) a unei făgăduinţe, de înnoire şi consolidare a oricărei făgăduinţe sau învoieli. Într-o poezie populară fata îndrăgostită şi pesemne logodită pomeneşte un astfel de răvaş de confirmare, numindu-l cu gingăşie *firmănaş*: „De-un firmănaş că-mi scria / cu slova ca furnica".

Este anevoie să ne decidem dacă e cu adevărat o evoluţie semantică independentă în acest răvaş-firmănaş pe care-l aşteaptă fata sau avem de a face cu o simplă analogie cu prestigioasa hotărâre scrisă (aici de investitură) a firmanului domnesc. Oricum, această incertitudine nu ştirbeşte câtuşi de puţin valabilitatea ipotezei noastre etimologice.

Data viitoare ne vom continua rondul pichetării pe muri, ziduri şi castre. ■

■ poemul săptămânii de slavomir gvozdenovici



Vom pregăti o cină împărătească

Îl aţât pe balaurul din mine
el îşi scoate cele trei limbi pentru
morţi
câte capete am oare
când pe fiecare îl atinge cu una
cel dintâi cap se grozăveşte cu
găvanul gol al ochiului
în jurul celuilalt cap se leagănă
ceva asemănător cu o frunză
plescăie din a treia limbă
precum o iarnă de groază
împrejurul celui de-al treilea cap

trei capete nebune şi toate-ale
mele
împletite cu limba despicată în trei
cum să mângâi femeia
când îmi atinge cele trei gături
îmi tremură genunchii
mă rostogolesc în toate părţile de
atâta plăcere
inventez un cântec despre atingeri
şi despre decapitare

balaurul meu se prelinge din pat ca
un râu
supărat pe fiecare pasăre
care lasă în mine câte un ou
luminos
încerc să-i distrag atenţia balaurului
dragul de tine, vom pregăti
o cină împărătească
vom sfărâma oasele
floare a mea
se va înălţa fumul din lipiile tale
de unde atâta furie în viespea ta
lasă că vom pleca departe
îţi voi trimite o vedere cu un călăreţ
sălbatic
care ajunge la tine asemeni
cascadelor
cu cele trei capete ale mele
ca şi cum ar fi trei steaguri a trei ţări

şi ne vom ghiftui iubire
şi vom trăi ca toţi oamenii fericiţi

Traducere:
Lucian ALEXIU

din Arhiva CNSAS

Ioana Diaconescu

„Lotul" Rugul Aprins. Preoţi şi martiri: Felix Dubneac

La 8 noiembrie 1958, Sentinţa nr. 125 intra în vigoare pentru un grup constituit din 16 persoane dintre care preoţi monahi, studenţi de la diferite facultăţi.

Amărturisi astăzi despre martirii „Rugului Aprins" înseamnă a *recunoaşte* jertfa lor, a *ne smeri* în faţa acestora. Dar mai înseamnă şi a încerca să scoatem la iveală, pe cât este cu putinţă, *adevărul*. Ceea ce reprezintă ei pentru noi nu poate fi egalat decât de măsura supramundană a destinului lor spiritual. Speranţa că ceea ce noi am putea macula odată cu mărturisirea noastră poate fi evitat în încercarea noastră omenească de a proteja cu dragoste şi smerenie adevărul şi mărturisirea *lor*, mă face să înaintez în această investiţie, a mea, de viaţă. Am fost în preajma Antimului în anii adolescenţei, odată cu prietenia care m-a legat de colega mea de clasă Floriana Avramescu. Am avut norocul să mă aflu, după revenirea lui în România, în apropierea părintelui Andrei Scrima, până la moartea acestuia, încă o dată în preajma „Antimului spiritual". Şi prima dată şi a doua oară a fost tăcerea, o pace lăuntrică pe care am simţit-o atunci venind vindecător asupra mea. Amintiri, frânturi de imagini, cruciuliţa de lemn de la gâtul Florianei, orele noastre împreună de tăceri, de vorbit, la şcoală, acasă între surorile ei. Buchetul de trandafiri roz din grădină („florile Maicii Domnului" – aşa le spunea) pe care mi-l dăruia părintele Andrei la plecare, după întâlnirile noastre. În amândouă timpurile, atât de diferite, încă şi încă tăcerile mele, liniştea mea, echilibrul meu...

„Din orizontul originar al revelaţiei"

Cum să găsim cuvintele cele mai smerite în faţa orizontului unor destine asumate în dimensiunea spirituală a „Rugului Aprins", în acelaşi timp „ascunse în taina Rugăciunii lui Iisus"? A revela mărturiile lor scrise sau vorbite, documentele martiriului lor, sunt căi de cunoaştere adevărată şi prin aceasta, de protejare a acestor mărturii . Gândurile lor mărturisitoare reînvie în mod miraculos adunarea din „salonul Stăreţiei, unde făceam să lumineze *tainic izbăvirea de năpastă* [...](sublinerea mea – I.D.) (Vasile Vasilachi, în Calendarul „Credinţa", Detroit, 1992).

Reamintesc, fragmentar, pusă în termenii Securităţii, în limbajul de lemn al epocii, sau incrminator, al Tribunalului Militar, cum arăta activitatea organizaţiei „Rugul Aprins al Maicii Domnului" în Sentinţa nr. 125 din 8 noiembrie 1958: „[...] Astfel inculpatul Teodorescu Alexandru, în calitate de şef al asociaţiei Rugul Aprins în perioada 1945-1948 a organizat la mănăstirea Antim o serie de întruniri cu membrii grupului cât şi cu elemente ce vizitau mănăstirea, în cadrul cărora, pe lângă problemele de ordin mistic-religios au desfăşurat intensă activitate contrarevoluţionară". Educaţia religioasă va fi socotită o activitate cu precădere „duşmănoasă" desfăşurată „în rândurile unor elemente tinere recrutate din rândurile studenţilor". Privind toate acestea cu luciditate, se poate vorbi de submina-rea puterii benefice a credinţei creştin-ortodoxe tocmai în vremuri de restrişte ale României.

Vine, însă, cel puţin pentru mine, ca un fragment vindecător şi puternic revigorant spiritual, mărturisirea părintelui Vasile Vasilachi (cel care fusese numit stareţ al Mănăstirii Antim la 14 martie 1944)pe care am cules-o cândva din volumul *Sub acoperământul veşniciei* – Colecţia Teologică „Cuvântul vieţii" – New York, S.U.A, 1995, pp. 36-49), despre adevăratele dimensiuni ale întâlnirilor de la Antim, simbolizate de ceea ce numea Mitropolitul Ardealului Antonie Plămădeală, „retragerea, ascunderea în taina Rugăciunii lui Iisus[...]":

„Sub acest simbol al Rugului Aprins al Maicii Domnului, noi, smeriţii călugări de la Mănăstirea Antim, am urmat între anii 1944 şi 1948 îndemnul de a încheia privegherile cele mari ale sfintelor slujbe către miez de noapte cu o rugăciune fierbinte către Maica Domnului. Pe când luminile toate din biserică erau stinse, o singură lumină rămânea, o singură candelă din altar, de pe Sfânta Masă. Era candela Maicii Domnului. În acest timp cei cincizeci de călugări studenţi orânduiţi în cerc, de o parte şi alta a Stareţului, începeau o cântare lină din care străbătea o supremă nădejde: «Sub milostivirea Ta scăpăm; născătoare de Dumnezeu, Fecioară. Rugăciunile noastre nu le trece cu vederea în necaz şi ne izbăveşte din nevoi, una curată şi binecuvântată . Prea Sfântă Născătoare de Dumnezeu, miluieşte-ne pre noi . Toţi sfinţii, rugaţi-vă lui Dumnezeu pentru noi»". Această mărturisire luminează şi mijloceşte, deşi, nedesluşită, taina Rugului Aprins. Mai dezvăluit ne-o spune părintele Andrei Scrima: „Rugul Aprins [...] venea din orizontul originar al Revelaţiei". Cel care „deschidea acest orizont". Dar cuvintele părintelui Sofian Boghiu explică *semnul* „Rugului Aprins": „[...] **Suntem mereu sub focul lui Dumnezeu, această văIvătaie de lumină şi de putere şi cu cât ardem mai mult cu atât devenim mai luminoşi şi mai aproape de Dumnezeu. Acesta este înţelesul Rugului Aprins.**" (Sofian Boghiu, *Duhovnici români contemporani*, Ed. Bizantină, Bucureşti, 2007, p. 29).

Din nou, fragmentar, din documente, surse primare de arhivă. Să ne aducem aminte:

Conform volumului 4 al Dosarului P/202 „Teodorescu Alexandru şi alţii" A.C.N.S.A.S., patriarhul Justinian Marina cere, la 23 octombrie 1958, jurisconsultului Arhiepiscopiei Bucureşti să cerceteze la Tribunalul Militar – Secţia a II-a, dosarele celor de pe lista ce urmează „deoarece sunt salariaţii instituţiilor pendinte de Patriarhia Română":

Arhimandrit Benedict Ghiuş, profesor - Seminar - Bucureşti

Sandu Tudor, stareţ la Schitul Rarău

Preot Profesor Dumitru Stăniloaie, Institutul Teologic Bucureşti

Arhimandrit Sofian Boghiu, stareţ [la Mănăstirea] Plumbuita

Ieromonah Felix Dubneac, preot [la Mănăstirea] Plumbuita

Arhimandrit Bartolomeu Anania, bibliotecar-şef al Palatului Patriarhal

La 8 noiembrie 1958, Sentinţa nr. 125 intra în vigoare pentru un grup constituit din 16 persoane dintre care preoţi monahi, studenţi de la diferite facultăţi. Faptele sunt bine cunoscute. Asociaţia cu caracter religios fusese constituită în 1945 de către Alexandru Teodorescu (Sandu Tudor), Alexandru Mironescu , Roman Braga şi Benedict Ghiuş. Ei au reorganizat, începând cu 1955, gruparea „Rugul Aprins" (care fusese interzisă în 1948) la care au aderat şi Alexandru (Adrian)Făgeţeanu, Sofian Boghiu şi Felix Dubneac.

Arhimandritul Felix Dubneac, pictor de biserici. Iconarul

Părintele Felix Dubneac, călugărit la Mănăstirea Sfânta Ana de la Rohia în anul 1938 şi hirotonisit diacon un an mai târziu de către Episcopul Nicolae Colan al Clujului în Catedrala ortodoxă a oraşului . Va fi hirotonisit preot la Mănăstirea Antim în 1954. Calea îl dusese acolo parcă anume pentru ca un an mai târziu după intrarea în cinul preoţesc să se alăture grupării „Rugul Aprins" alături de părinţii Adrian şi Sofian , în „tainicul destin spiritual"al Antimului.

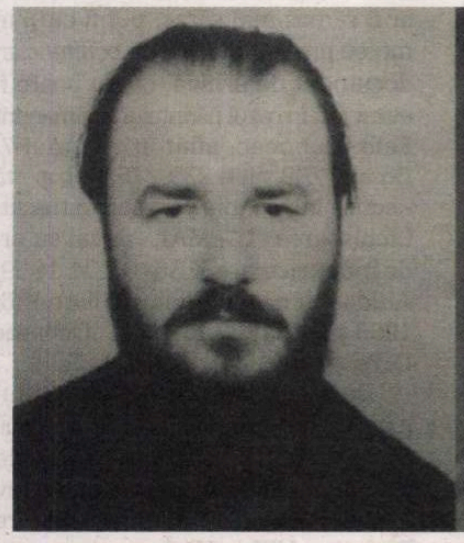
Se născuse la 29 iunie 1912 în judeţul Soroca (Basarabia), comuna Voloavele, botezat cu numele Petre. Anul 1924, pe când avea 12 ani, îl găseşte deja frate de mănăstire la Schitul Rughi din judeţul Soroca. Învaţă patru ani, începând cu 1927, la Şcoala de Cântăreţi bisericeşti de la Mănăstirea Dobruşa şi încă alţi patru ani, începând cu anul 1935 la Seminarul Teologic monahal de la Mănăstirea Cernica de lângă Bucureşti. Dar nu se opreşte cu studiile universitare aici. Continuă, la Bucureşti, cu Academia de Arte Frumoase timp de cinci ani, Facultatea de Litere şi Filosofie încă cinci ani şi se specializează în pictura bisericească la Şcoala Superioară de Pictură bisericească din cadrul Patriarhiei Române. Impresionant palmares! Sunt de evidenţiat însuşirile artistice ale părintelui arhimandrit pe care le dezvoltă cu devotament, urmând, mai întâi, de la vârsta de 15 ani, cursuri specializate de muzică bisericească şi apoi Academia de Arte Frumoase. Felix Dubneac, o nestemată rară în cununa „Rugului Aprins"...

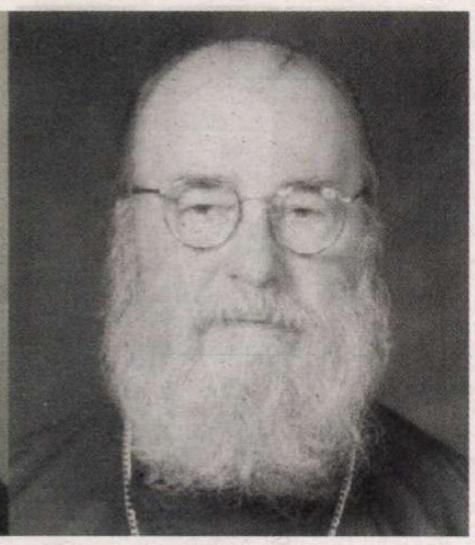
După ieşirea din închisoare odată cu decretul din 1964, Episcopul vicar patriarhal Antim Nica îl va hirotesi protosinghel în Catedrala patriarhală din Bucureşti, iar calea îi este încununată cu hirotesirea, în 1972, odată cu aprobarea Sf. Sinod al Bisericii Ortodoxe Române, în rangul de arhimandrit, de către Arhiepiscopul Victorin Ursache al Americii şi Canadei în Biserica „Sfinţii Împăraţi Constantin şi Elena" din oraşul Edmonton – Alberta din Canada. S-a stins în ziua Crăciunului, 25 decembrie 2008, lângă Detroit, în SUA.

A slujit ca diacon şi preot la Mănăstirea Antim şi la Catedrala Patriarhală din Bucureşti până în 1967, când va fi trimis ca preot şi ▸▸

Părintele Felix Dubneac se atașează din tinerețe cu devotament și credință Asociației „Rugul Aprins" odată cu reorganizarea ei în 1955.

din Arhiva CNSAS





pictor autorizat de biserici la Arhiepiscopia Ortodoxă Română pentru Canada şi Statele Unite ale Americii din Detroit, unde va fi timp de 15 ani secretar eparhial . În 1994 se va retrage la Mănăstirea Adormirea Maicii Domnului din Rives Junction – Michigam, ca preot-duhovnic. În România a pictat, împreună cu arhimandritul Sofian Boghiu, nenumărate lăcaşuri de cult ortodox : biserica Mănăstirii Antim, biserica din Pipirig – judeţul Neamţ, paraclisul Mănăstirii Ghighiu(aici a fost arestat , în 1958, pe schele, alături de părintele Sofian, „cu un grup de călugări şi fraţi pictând în frescă biserica din cimitirul mănăstirii „– din interviul arhimandritului Sofian Boghiu – „Vestitorul Ortodoxiei"/iunie 1996), biserica din Dămăroaia, biserica Mănăstirii Saon din judeţul Tulcea, Biserica Negru-Vodă din Câmpulung Muscel). A fost unicul pictor al bisericii din comuna Cojasca – judeţul Prahova.

Impresionantă activitatea sa pe tărâmul picturii bisericeşti, dar şi a celei iconografice! Părintele Felix Dubneac a pictat în Canada - Ontario, pe parcursul a doi ani (1970-1972) catapeteasma şi iconografia din Catedrala Ortodoxă Română „Sf. Gheorghe" din Windsor, dar şi catapeteasma Catedralei Ortodoxe Române „Buna Vestire" din Cleveland – Ohio, SUA (1973), altarul şi catapeteasma Catedralei Ortodoxe Române „Sfinţii Împăraţi Constantin şi Elena" din Edmonton – Alberta, SUA (timp de doi ani, 1975 – 1976), catapeteasma bisericii ortodoxe române din Troy – Michigan, SUA. Teolog, specialist în arte plastice – pictor de biserici şi pictor iconar –, ca şi în „litere şi filosofie", va colabora mulţi ani la revista „Gândire şi Artă"din SUA.

Vieţuitor şi slujitor la sfântul altar în câteva mănăstiri până la venerabila vârstă de 96 de ani, când şirul zilelor i s-a încheiat, pictând biserici şi ansambluri iconografice ori lăsându-şi gândurile scrise pentru învăţătura dreptţilor credincioşi, părintele Felix Dubneac se ataşează din tinereţe cu devotament şi credinţă Asociaţiei „Rugul Aprins" odată cu reorganizarea ei în 1955. Se remarcase, după cum citim tot în frumoasele mărturii ale părintelui stareţ Vasile Vasilachi (din Calendarul „Credinţa – The Fait", Detroit – 1992), încă din vremea conferinţelor de la Antim: „Sandu Tudor, fost ziarist şi polemist de duritate laică aducea magia noilor sale poezii de pocăinţă, speranţă în Cel de Sus şi lirism în care cuprindea speranţele întregului popor năpăstuit [...] Arhimandritul Benedict Ghiuş ne aducea sensibilităţile găsite de el în cărţile duhovniceşti.[...] Printre cei tineri se remarcau părinţii Sofian Boghiu, Felix Dubneac, fratele Andrei Scrima şi alţii" care intraseră împreună în asociaţie în anul 1955. Părintele Felix Dubneac este arestat şi condamnat, fiind introdus de către Securitate în componenţa „lotului" celor 16 - „Teodorescu Alexandru şi alţii", Securitate care „alege elementele cele mai periculoase" ale organizaţiei religioase legal constituită, desfiinţată în 1948 şi revigorată în clandestinitate. Între 25 februarie şi 18 septembrie 1958 se desfăşoară arestările celor 16, începând cu părintele Adrian Făgeţeanu şi sfârşind cu „mezinul" Emanoil Mihăilescu – pe atunci student la Facultatea de Arhitectură, iar la 29 octombrie din acelaşi an începe procesul „lotului Teodorescu Alexandru şi alţii". Părintele Felix Dubneac va fi arestat în noaptea de 13/14 iunie 1958 în acelaşi timp cu Daniil (Sandu Tudor) şi Şerban Mironescu, Benedict Ghiuş şi Roman Braga şi împreună cu părintele Sofian Boghiu. De altfel, prin Sentinţa nr.125 din 8 noiembrie 1958 părintele Felix Dubneac şi părintele Sofian primesc aceeaşi condamnare: 16 ani muncă silnică. Episodul arestării lor, împreună, pe schela bisericii Mănăstirii Ghighiu, în timp ce executau împreună pictura în frescă a bisericii, este unul semnificativ, de destin marcat.

În Dosarul P/202 „Teodorescu Alexandru şi alţii" din Arhiva CNSAS, documentele de istorie vie ale calvarului monahului în anii de temniţă. Interogatorii, ordonanţe, mandat de arestare, condamnarea. Toate rămase pe hârtia îngălbenită de vreme, rapoarte şi ordine, semnături amestecate, fişe de deţinut, liste de bunuri confiscate în care strălucesc modestia şi lipsurile. Nevoinţa. Cum se spune la rece, „informaţii primare de arhivă", din fericire scăpate neatinse din iureşul istoriei noastre însângerate, parcă anume pentru a închide gura acelor ce au vrut şi mai vor încă să ne denigreze eroii, martirii, sfinţii.

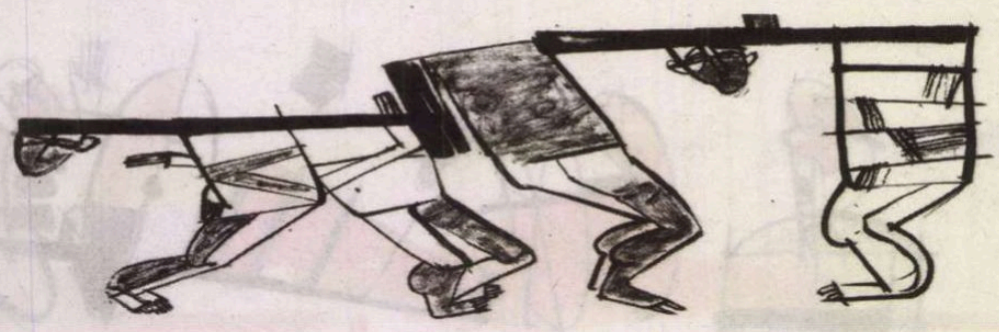
Conform *Ordonanţei de reţinere* emisă de *Ministerul Afacerilor Interne – Direcţia de anchete penale*, din 13 iunie 1958, Dubneac Felix, preot călugăr va fi *reţinut* şi *depus* în arestul MAI la orele 24, 14 iunie 1958. Documentul din volumul 1 – fila 361 stă martor arestării părintelui Felix Dubneac în noaptea dinspre 14 iunie la Mănăstirea Ghighiu. Ancheta începe imediat după arestare, odată cu *interogatoriul din aceeaşi zi* fatidică de 14 iunie, interogatoriu care începe de la ora 9,30, cu durata de cinci ore, după cum ne-o dovedeşte *Procesul verbal de interogatoriu* pentru preotul arestat şi depus în arestul MAI. El este urmat, tot aici, de încă altele şase, după cum urmează: 16 iunie (6 ore), 18 iunie (6 ore), 21 iunie (5 ore), 24 iunie (6 ore), 4 iulie (5 ore), 18 iulie (2 ore ½). *Mandatul de arestare*, tot din 14 iunie 1958, emis eficient şi în mare grabă, întregeşte aspectul de hăituire . Căci toate actele „de bază" ale represiunii, inclusiv *Mandatul de percheziţie domiciliară* (cu ocazia căruia i se „ridică" corespondenţa, agenda de buzunar, fotografii, notiţe şi... buletinul de identitate) sunt emise în aceeaşi zi, „cu suficiente probe de culpabilitate" pentru părintele Felix Dubneac. El mărturiseşte cu inocenţă schingiuitorilor săi într-unul dintre interogatorii: „Da, Rugul Aprins îmi aminteşte de o asociaţie religioasă desfiinţată prin lege în anul 1948 odată cu celelalte organizaţii religioase."

Ceea ce este de observat în cercetarea documentelor alcătuieşte, cel puţin pentru mine, un subiect pe care îl gândesc încă de la începutul intrării mele in Arhiva CNSAS, despre care am mai vorbit în parte de-a lungul intervenţiilor mele scrise sau orale pe tema istoriei recente: înlăturând limbajul de lemn al rapoartelor Securităţii se poate citi adevărul acestor istorii pe care nici un discurs din lume nu le poate nega. A pune sub învinuire un preot fiindcă s-a rugat, a-l „învinui" de „misticism", aceasta fiind esenţa menirii lui, a pune sechestru pe o avere inexistentă, a etala, ignorând pudoarea sfinţilor părinţi, hainele şi încălţămintea uzată a celor trăitori în nevoinţă, sunt tot atâtea dovezi ale unei realităţi a acelor vremuri în care se ridica tot mai înalt muntele de ticăloşii configurat de structurile de Securitate ale regimului comunist. Aceşti teologi, cărturari de valoare, intelectuali ce puteau crea discipoli care puneau în pericol configurarea „omului nou" trebuiau distruşi moral şi psihic, torturaţi fizic, coborâţi pe cea de pe urmă treaptă a umilinţei. Anihilaţi. Etichetaţi politic pentru a primi „pedepse politice".

„Rugul Aprins îmi aminteşte de o asociaţie religioasă"

Revenind la documentele Dosarului P/202 din volumul 1 ce-l privesc pe părintele arhimandrit Felix Dubneac, conform *Ordonanţei de punere sub învinuire* din 2 iulie 1958 (emisă în timp ce ancheta era în curs de desfăşurare), locotenentul Marin Ioan, anchetator penal de Securitate din MAI – Direcţia de Anchete Penale [...] constată: „Din materialele de anchetă penală rezultă că Dubneac Felix [...] începând cu anul 1955, împreună cu alte elemente legionare a desfăşurat activitate subversivă împotriva regimului democrat-popular din RPR, fiind organizaţi în cadrul unei grupări contrarevoluţionare care în mai multe rânduri au ţinut în mod secret şedinţe în cadrul cărora au citit şi difuzat materiale cu conţinut legionar şi au colportat ştirile calomnioase la adresa regimului democrat-popular din R.P.R. pe care le asculta la posturile de radio imperialiste". Această punere sub învinuire, atribuită, cu mici diferenţe tuturor celor condamnaţi în lotul „Rugul Aprins" s-a clarificat prin recursurile în anulare declarate şi publicate atât înainte, cât şi după 1989, textele de acuzare din 1958 dovedindu-se a fi nule şi neavenite.

Un nou tip de interogatoriu, *de inculpat* poate fi regăsit în cazul „inculpatului" Felix Dubneac, în volumul 4 al dosarului. Răspunsurile la întrebările anchetatorului penal de Securitate ar fi putut lămuri pe loc nevinovăţia *adunării de îngeri*, preocupările lor religioase şi de educaţie a tinerilor, în contrast cu gravele acuzaţii, constituite aberant, prin *Ordonanţa de punere sub învinuire* din care tocmai am citat. De la fila 62 citez, spre exemplificare (dar şi pentru documentul preţios de istorie relatat de unul dintre martirii „Rugului Aprins") un fragment din *interogatoriul de inculpat* al părintelui Felix Dubneac întemniţat la Jilava, din şedinţa publică din 29.10.1958: „După ce Preşedintele [Tribunalului Militar] i-a pus în vedere infracţiunea pentru care este dat judecăţii, dovezile faptelor şi i-a cerut să spună ceea ce este util apărării sale, inculpatul a dat răspunsurile reproduse în rezumat de către grefier după cum urmează: «Între 1940-»



În anormalitatea lui, cursul evenimentelor continuă sub legile strâmbe ale unui regim ucigaş.

din Arhiva CNSAS

1941 nu am desfăşurat activitate legionară. Pe Braga Roman l-am cunoscut de la seminar. Pe Zamfiroiu l-am cunoscut în 1955 la Mănăstirea Plumbuita. Pe Udroiu C. l-am cunoscut tot în 1955 sau 1956 tot la Plumbuita. [...] Ştiu că tinerii studenţi veneau la biserica Plumbuita şi Teodorescu Alexandru era duhovnicul lor. [...] O singură dată am fost cu Teodorescu Alexandru, Sofian Boghiu şi câţiva tineri în paraclisul mănăstirii. Acest lucru s-a întâmplat în 1956. Cu această ocazie **duhovnicii au recomandat ce cărţi să citească pentru spovedanie şi împărtăşanie** (sublinierea mea – I.D.). Ştiu că veneau acolo Văsîi Gh., Şerban Mironescu şi pe ceilalţi nu-i cunosc. La biserică s-au văzut mai des în postul Paştelui şi postul Crăciunului.

În ianuarie 1958 s-au întrunit în chilia lui Boghiu Sofian, Sandu Tudor şi Văsâi. Nu şi Mironescu Şerban şi Boghiu. **Probleme politice cu ocazia acestor întruniri nu s-au discutat. Aceste întruniri nu se făceau în cadrul Asociaţiei „Rugul Aprins"** (sublinierea mea – I.D.). Din 1955 n-au mai fost întruniri în cadrul Asociaţiei Rugul Aprins. Odată, prin 1954 am ascultat la Plumbuita slujba religioasă transmisă de postul de radio Atena.

Prin 1949 am ascultat la Radio Londra care transmitea multe la adresa patriarhului nostru.

„Imnul acatist" nu a făcut parte din programul „Rugului Aprins".

Preşedinte
Inculp[at]
Semnat(indescifrabil),
Felix Dubneac»
Locot[enent] de Justiţie

Sentinţa condamnării părintelui Felix Dubneac, trimisă de Tribunalul Militar la 11 noiembrie 1958 penitenciarului UM 0123 Bucureşti, aflată la fila 199 a volumului 4 a Dosarului P/202 „Teodorescu Alexandru şi alţii" impune grozăvia: „Facem cunoscut că prin Sentinţa nr. 125 (prin care au fost condamnaţi toţi cei 16 din „lotul" Rugul Aprins – n.m. I.D.) din 8 noiembrie 1958 deţinutul Dubneac Felix [...] a fost condamnat la 16 (şasesprezece) ani muncă silnică şi 10 (zece) ani degradare civică [...]. Se dispune confiscarea totală a averii personale (inexistent - n.m. I.D.). Îl obligă la 400 (patru sute) lei cheltuieli de judecată cu socotirea prevenţiei de la 14 iunie 1958./ Numitul nu a declarant recurs/ Are drept de recurs în termen de 3 zile de la comunicarea dvs./ Este încarcerat pe baza mandatului/ Până la definitivarea sentinţei mandatul menţionat mai sus este şi rămâne valabil.

Preşedinte,
Lt[ocotenent] col[onel]de Justiţie,
Hirsch Emil

În anormalitatea lui, cursul evenimentelor continuă sub legile strâmbe ale unui regim ucigaş. Aşadar, conform documentului din volumul 5 al dosarului, fila 3,urmează pentru cei 16 condamnaţi încarceraţi, trimiterea dosarului lor ca recurenţi, la 18 decembrie 1958, de către Tribunalul Militar al Regiunii 2 Militară spre Tribunalul Suprem al R.P.R. Se înţelege că tema recursurilor va fi o chestiune formală, problema respingerii lor fiind stabilită din principiu. La acea oră cinci dintre recurenţi (Benedict Ghiuş, Roman Braga, Sofian Boghiu, Felix Dubneac şi Alexandru Mironescu) se aflau încarceraţi la închisoarea MAI, iar ceilalţi unsprezce erau deja la Jilava (Alexandru Teodorescu, Alexandru [Adrian] Făgeţeanu, Anghel [Arsenie] Papacioc, Gheorghe Văsîi, Şerban Mironescu, Nicolae Rădulescu, Grigore Dan Pistol, Gheorghe Dabija, Vasile Voiculescu, Dumitru Stăniloaie şi Emanoil Mihăilescu).

Cum era de aşteptat, recursurile declarate de condamnaţii încarceraţi prin avocaţii lor, vor fi respinse în şedinţa din 21 ianuarie 1959, prin *„Minuta deciziei nr.42* – Pentru motivele care se vor vedea la redactarea deciziei/ Tribunalul în numele Poporului / Decide/ Respinge recursurile declarate de Teodorescu Alexandru, Ghiuş Vasile Benedict, Braga Roman, Boghiu Serghie Sofian, Dubneac Felix, Papacioc Anghel Arsenie, Mironescu Alexandru, Văsîi Gheorghe, Mironescu Şerban, Rădulescu Nicolae, Pistol Grigore Dan, Dabija Gheorghe, Voiculescu Vasile, Stăniloaie Dumitru şi Mihăilescu Emanoil", împotriva Sentinţei nr. 125 din 8 noiembrie 1958 a Tribunalului Militar al Regiunii a II-a Militară [...]

Pronunţată în şedinţa publică astăzi 21 ianuarie 1959". În finalul Deciziei nr. 42 (emisă de Tribunalul Suprem al R.P.R. – Colegiul Militar), se declară *nefondate motivele de recurs*, următoarele: „ Analizând faptele săvârşite de inculpaţi rezultă că acestea sunt deosebit de grave atât prin natura lor cât şi faţă de împrejurările în care au fost comise, ele fiind îndreptate împotriva orânduirii noastre de stat.

La aplicarea pedepselor instanţa de fond a ţinut seama de această împrejurare, de activitatea concretă desfăşurată de fiecare inculpat precum şi de pericolul social al infractorilor care în majoritatea lor şi-au dovedit şi în trecut adversitatea faţă de clasa muncitoare.

Faţă de cele arătate sancţiunile aplicate sunt corespunzătoare, astfel că motivul de recurs este nefondat.

Pentru considerentele expuse, recursurile inculpaţilor fiind neîntemeiate, urmează a fi respinse./ Pentru aceste motive/ Tribunalul / În numele poporului/ Decide/ Respinge recursurile declarate[...]."

Chestiunea recursurilor în anulare

s-a rezolvat prin rejudecarea procesului Rugului Aprins în 1968, 1976 şi 1996, cînd infracţiunile pentru cei condamnaţi au fost ridicate şi hotărârile casate, ei fiind găsiţi complet nevinovaţi, după cum am demonstrat cu acte în documentarul meu despre arhimandritul Roman Braga publicat în revista **România literară**.

(Documentele se derulează în tragedia lor întipărită pe hârtia îngălbenită de timp. Uneori, în absurd, mi-aş dori să pot avea o viteză mai mare de lectură, să treacă mai repede, să treacă. Mă echilibrez şi merg mai departe. Adevărul, îmi spun, istoria noastră în tot adevărul ei. Suntem datori să spunem. Să mărturisim. Să se ştie.)

Odată recursul declarat respins, Tribunalul Militar, Regiunea 2 Militară – Bucureşti emite, pentru părintele arhimandrit Felix Dubneac *„Mandatul de execùtare a pedepsei"* nr. 41/58,din 31 ianuarie 1959 (volumul 5, fila 275) prin care „numitul Dubneac D. Felix [...] a fost condamnat la 16 (şasesprezece) ani muncă silnică pentru crima de uneltire [...] deoarece încadrat într-o organizaţie contrarevoluţionară a dus activitate duşmănoasă împotriva regimului democrat-popular din R.P.R.". Şi mai departe: „Ordonăm directorului penitenciarului menţionat, să primească pe condamnat, să-l reţină, şi să-l facă să execute pedeapsa mai sus arătată, în a cărei durată se va socoti şi timpul cât a stat în detenţiunea preventivă de la 14 iunie 1958./ Executarea pedepsei începe la **14 iunie 1958 şi expiră la 9 iunie 1974 (**sublinierea mea - I.D.) când va fi pus în libertate **dacă nu va fi reţinut pentru alte fapte** (sublinierea mea – I.D.). A fost eliberat odată cu Decretul 411/1964.

Preşedintele Tribunalului Militar al reg. a II a Militară
Colonel de Justiţie,
Dimitriu D. Adrian"

În sfârşit, în derularea documentelor – oglinzi de ceaţă ale vremurilor acoperite de cenuşa disperării – martirii , fără de care spiritul nostru ar fi rămas mai sărac, pot fi citiţi în mereu prezentul *dosar de penitenciar*, document de arhivă ce nu poate fi evitat nici în cazul părintelui arhimandrit Felix Dubneac, aflat în volumul 7, Dosar P/202, filele 239-275. Pe copertă - scrise închisorile prin care a trecut: Închisoarea „C", MAI, Jilava, cu nr. de înmatriculare K.36/ 03.04.1959, Aiud – cu nr. de înmatriculare K 6/ 1959 şi Salcia / 27.11.1962. „Dubneac D. Petre/ cu nume de călugăr Felix"...

De aici încolo, filele dosarului marchează toate suferinţele martiriului. Ele pot fi citite printre rândurile documentelor : din arestul preventiv (M.A.I./Serviciul închisori / Către Direcţia a VIII a „Vă facem cunoscut că reţinutul Dubneac D. Petre a fost depus în închisoarea «C» la dispoziţia dvs. la data de 13.06.1958 fără mandat de arestare [...]"), în *Procesul verbal de depunere şi percheziţie corporală* din 13 iunie 1958 (executată la ora 22,45) găsindu-se asupra încarceratului „un pieptene, una haină de călugăr,una cataramă, una pereche de şireturi"...,

Mandatul de arestare [*preventivă*] din 14 iunie 1958, emis de MAI, Direcţia de anchete penale, „repartizarea" din 15.09.1958 la celula 87 B din arestul MAI, un document emis de Procuratura Militară Bucureşti din perioada arestului la Jilava de dinaintea emiterii sentinţei de condamnare a întregului „lot", *Procesul verbal de depunere* [*în arest în interesul cercetărilor*] *şi percheziţie corporală* din 16 septembrie 1958 [ora 0,45!] efectuat pentru „numitul Dubneac Petre – Felix". [la ordinul „tov.col.Stanciu" din 15.09.1958] adus de la [închisoarea] „C" [MAI] la Unitatea B.J [ilava?], *Mandatul de executare a pedepsei* din 31 ianuarie 1959, *Raportul* din 7.XI.1959 emis de „Unitatea 0622" [Penitenciarul] Aiud prin care „deţinutul Dubneac D. Petru" urma să fie pedepsit cu „trei zile izolator". Din acelaşi Penitenciar Aiud, *Adeverinţa-caracterizare* din 19.XI.1962 confirmă pedeapsa la izolare pe timpul deţinerii în penitenciar. Din lagărul de exterminare Ostrov, colonia Salcia – unde părintele Felix este internat în ultimii ani ai calvarului, documentul de la fila 250 a volumului 7 – un act emis de MAI – Formaţiunea 0957 Ostrov către Tribunalul Militar – regiunea II Militară pretinde *„data reală a încarcerării deţinutului* C.R. Dubneac Petru", ajungem apoi la *Fişa de zile muncite* de la 1 ianuarie 1963 până în octombrie 1964 (anul în care este eliberat conform decretului) în lagărul de la Ostrov, colonia Salcia. Actul sfârşitului calvarului este emis de „Formaţiunea Ostrov" din 29.07.1964 către D[irecţia] G[enerală] a M[iliţiei] : *„Vă facem cunoscut că* [...] *a fost pus în libertate numitul Dubneac Petre* [...]. *S-a eliberat graţiat conf. Decret. 411/64*". ■

■ veleitari de alex ştefănescu

Vulgaritate

Lansează cărţi, dă autografe, este intervievat. Versurile sale sunt puse pe muzică şi cântate de numeroşi folkişti. Are un blog frecventat de mii de oameni, cu o deviză care evidenţiază asemănarea dintre poezie şi... o maşină de spălat rufe: „Poezia este o ardere care stoarce din tine tot ce e mai frumos". O *ardere* care *stoarce*!

Succesul de care se bucură ca poet acest personaj, proprietar al unei pizzerii în Gura Humorului, este inexplicabil. Am accesat şi eu blogul lui Sorin Poclitaru (mărindu-i audienţa), am citit toate poeziile postate şi n-am înţeles prin ce anume plac. Toate sunt de un remarcabil prost-gust. Autorul le concepe, de obicei, ca pe nişte pamflete în versuri şi, uneori, invectivele scabroase au, este adevărat, o anumită plasticitate. Dar aceste cazuri norocoase sunt rarisime. De cele mai multe ori Sorin Poclitaru revarsă pur şi simplu asupra unor oameni, numiţi sau uşor de recunoscut, zoaiele gândirii lui lipsite de respect faţă de semeni.

Un text de-a dreptul dezgustător este *Poezie de dor de ceartă* în care este terfelită amintirea reginei Ana la scurtă vreme după moartea ei. Autorul se face vinovat nu numai de lezmajestate, ci şi de sacrilegiul lezării demnităţii unui om într-un moment în care *nu mai poate să se apere:*

„Cu mare si monarhică tristeţe,/ S-a dus spre veşnicie gospodina/ Pe care regele-o numea regina/ De hăăăt demult, tocma' din tinereţe.// A fost cumva cam pe neaşteptate/ Că era tinerică şi-n putere/ Şi acum primise şi ceva avere;/ Avea săraca, în sfârşit, de toate.// Că îl ţinuse câţiva ani pe rege/ Numa' în aripioare de găină/ Şi borş de pătrunjel de prin grădină,/ De-i atârnau urechile de blege.// Şi acuma când scăpase la cotlet,/ Ca orice om de viţă princiară/ Se-mbolnăvi de gripă aviară/ Şi dusă-a fost, spre marele-mi regret."

Tot un sacrilegiu este ideea nefericită a lui Sorin Poclitaru de a se referi, hlizindu-se, la lagărele de exterminare din timpul hitlerismului:

„Sunt iar rotund şi sferic,ca un boţ,/ Mă pot rostogoli ca orice minge,/ Şi aş slăbi,da' naiba mă împinge/ Să mă îndop şi-ajung iar dodoloţ.// Cândva eram ca pana de păun,/ Puteam să fac reclama cea mai tare/ La lagăre, nemţeşti, de concentrare,/ Acuma pot să fac la moş Crăciun". *(Scrisoarea către burtoşi reloded).*

Cum adică să faci reclame unor lagăre în care au fost asasinaţi oameni nevinovaţi? Ca glumă, ideea este stupidă. Iar din punct de vedere moral, este scandaloasă.

Şi alte „poeme" atrag atenţia prin folosirea unor cuvinte murdare, uneori exclusiv din plăcerea de a le folosi, fără nicio raţiune estetică. Este vorba, de fapt, de un act de defulare, echivalent cu acela al scrierii unor obscenităţi pe pereţii WC-urilor publice. Îmi pare rău că reproduc în continuare – dar trebuie să reproduc, ca să nu se creadă că exagerez – un fragment din pamfletul în versuri *Blestem electoral:*

„Am să te piş în cur, schelet de nap,/ Urât ca o eczemă pe-un varice,/ Atât de imbecil poţi fi, amice,/ De parcă ai o bucă-n loc de cap./ Libidinos ca nişte muci în budă,/ Şi scos de doamna mă-ta ca avort,/ Arăţi ca un căcat de câine mort/ Ce stă lăţit sub o prelată udă./ Te simţi inteligent când poţi scuipa,/ Şi ţi se înfierbântă neuronul,/ Născut dintr-o iubire cu tamponul/ A unui sconcs cu mămicuţa ta./.../ Eu mă gândesc că tat-tu-a fost matol/ Când a borât şi te-a făcut pe tine,/ Că până şi-unui gay i-ar fi ruşine/ Să te blagoslovească cu-n viol./ Rămâi în viaţa ta nevertebrată,/ Şi fă-ţi sepuku-n gară, în closet,/ Eşti cel mai dobitoc târtan boschet,/ Te piş în cur... o dată şi-nc-o dată."

„Te simţi inteligent când poţi scuipa..." Este o caracterizare care i se potriveşte lui Sorin Poclitaru însuşi. El repudiază nu numai oameni, ci largi categorii de oameni, de exemplu pe femeile care conduc maşini:

„Când mergi pe drum şi vezi câte un Merţan/ Mergând cu o viteză de ţestoasă,/ Să nu crezi că-i vreo treabă dubioasă,/ Amice, e o femeie la volan./.../ De aia, dragii mei, vin şi vă spun/ Că îmi doresc şi fac şi incantaţii,/ Şoferi să fie-n lume doar bărbaţii,/ Iar ele...la transportul în comun." *(Despre femeile şofer).*

Fără îndoială, niciun subiect nu este tabu pentru un poet. Cu condiţia ca el să facă din acel subiect poezie. Nimeni nu s-ar supăra, nici femeile, dacă ar scrie cineva o comedie inteligentă, spumoasă a modului cum conduc femeile automobilul. Dar Sorin Poclitaru iese, cu textul său, în afara literaturii şi rătăceşte în spaţiul nesfârşit al vulgarităţii. ■

■ poşta redacţiei de horia gârbea

Lovesc puternic în punctele sensibile

Ca în orice competiţie, fie şi literară, fie şi implicită, la „Poşta redacţiei" se înscriu mulţi concurenţi, iar cei care intră în top sînt foarte puţini. Avantajul e că, aici, concursul e continuu. Uneori trec săptămîni întregi fără ca vreun candidat să treacă peste ştachetă. Unii o doboară, cei mai mulţi sar pe sub ea. De la 10 februarie 2010 pînă azi, 29 septembrie 2016, am primit (fără spam-uri) 1284 de mesaje cuprinzînd 530 Megabiţi de literatură. Adică, în medie, un mesaj la 2 zile. Sînt mîndru că le-am citit pe toate, le şi păstrez, şi că am răspuns la majoritatea. Am „descoperit" autori de poezie, proză, teatru, eseu dintre care unii au fost validaţi, au volume şi încep să aibă şi un nume în literatură. O listă cu exemple, departe de a fi completă, i-ar cuprinde sigur pe Arminia Adam, Petre Ioan Creţu, Cezar Pârlog, Cătălin Rădulescu, Teodoru Stemate. Alţii au volume în pregătire. Destui dintre cei pe care i-am privit cu încredere n-au mai dat niciun semn, ignorînd, din păcate, îndemnul transmis adesea: perseveraţi! Mă bucur să constat că, în ultimele două-trei luni, am putut da mesaje pozitive unor tineri autori pe care i-am adunat mai jos într-o mică antologie de toamnă.

Ana Cauci

nePLĂCERI

Eşti atât de...
nu ştiu cum să-ţi spun
nimic nu este cert în
ochii tăi
asta îmi place la ei
că pupila li se dilată
cu 20% când mă văd
crezi că nu ştiu să mă joc
dar tu te joci
după regulile mele
haos în gândurile mele
cineva a stins lumina
cine mi-a furat raţiunea?

En garde!

Ştiu că ţi-a plăcut când
te-am provocat la un duel.
lovesc puternic
în punctele sensibile
ţi-am secţionat raţiunea
cu o singură privire
îmi place că nu renunţi
deşi eu sunt cea care
declară războaie
şi semnează pace
recunosc că ştii
să pierzi cu demnitate
dar, de data asta,
aş fi vrut să (mă) câştigi.

Sarra Soare

Jogging

mi-am scos câinele
la jogging
(le dau răgaz vecinilor
să se bucure de seriale,
fără urlete în pauza de reclame).
alergăm încet,
umbră la umbră,
printre lumini, maşini,
ambulanţe ce ţipă
şi oameni.
A murit un vecin
şi moartea adună curioşii.
Era bolnav şi bătrân,
îi aud zicând...
Continui să alerg:
hai, Sasha, mai repede!
Viaţa are nevoie
de glezne musculoase
ca să înveţe
să moară!

De toamnă

mătur toamna
de pe strada mea...
frunzele uşoare
se împotrivesc şi revin
(ca nişte socri mici înşelaţi
la poarta cuscrilor).
Cu ce se poate mitui
un anotimp bogat,
dar nefericit?
Poftim, draguţă,
nişte buze cu botox!
Gura ta va arăta
mai senzuală
când ne muşti
sufletele!

Alexandra Gheghi

Misandrele nu mușcă momeala

serioasele
acele fete cu fustele foşnitoare
ca un pâlc de arbuşti mediteraneeni
cu ochii alungiţi şi leneşi
acele fete care nu te lasa să respiri păcatul
decât cu plata cotizaţiei la zi
au intrat sub malul abrupt de sub sine
şi au verificat efectul Doppler Fizeau
prin rezultate intermediare care au apărut
în ziarul local
alături de crimele pasionale
şi bomba hormonală a fumegat mai
puţin
doar pentru că ele au fost consecvente
pentru că au ars bărbaţii până la capăt
şi i-au eliminat
ca pe un sac de resturi din ecuaţia
experimentului

Aştept în continuare textele şi opiniile dvs. numai la adresa email: posta.romlit@gmail.com

■ tabela de marcaj de horia alexandrescu

Oh, Ja, Ja, Herr Daum!

Noi, ăştia care iubim fotbalul, am trăit sâmbătă seară un început de fericire. Să faci 5-0 în deplasare, fie şi cu Armenia, nu-i de colea, ba chiar sună mai mult decât a simplă promisiune, având şi garanţia unui nume nou – Răzvan Marin!

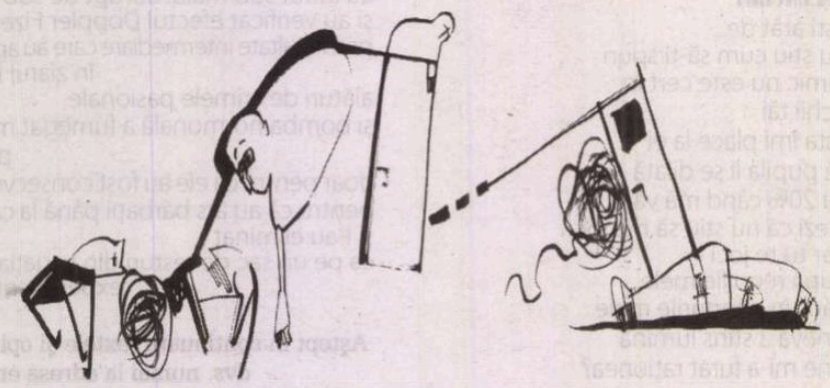
Cum, însă, adevărul se cuvine spus deschis, de la un capăt a altul, trebuie să recunoaştem că meciul de la Erevan s-a terminat practic în minutul 4. Când arbitrul rus a dictat penalty-ul, dublat şi de eliminarea armeanului care făcuse pe portarul, marea confruntare era deja gata. Mai ales că din lotul gazdelor lipsea şi Mkhitaryan, vedeta lor de la Manchester, pe care englezii dăduseră atâtea lire sterline câte nu s-ar fi adunat nici dacă achiziţionau întreaga noastră naţională. Aşadar, partida Armenia – România a debutat fără Mkhitaryan, cu un penalty fructificat de noi şi cu eliminarea lui Malakian în minutul 4. Asta a fost cam tot şi e de-a dreptul caraghios că Herr Daum cântă acum jodlere, mândrindu-se că, în condiţiile date, nu ne-am retras în apărare. Păi nu cumva ne ajunsese tactica (dumnealui) din meciul cu Muntenegru, când a funcţionat un stupid instinct de conservare, pe care l-aş numi de-a dreptul frică? Şi, între noi fie vorba, la 0-1, cu lotul ciuntit şi în 10 oameni, ce partitură mai puteau interpreta armenii noştri dragi decât o arie din „Paiaţele"?! Sigur, a fost un fel de meci – test ca pe gazonul sintetic de la Buftea, dar mi-a plăcut că băieţii noştri s-au simţit exact ca acasă şi, alergând ca ogarii de curse, au dat drumul şi la mingicăriile care fac deliciul tribunelor. De unde şi puhoiul de goluri, dintre care două au aparţinut celor mai buni jucători din teren: Răzvan Marin şi Nicolae Stanciu. Primul dintre ei – cu caş la gură încă, provenit fiind din pepiniera lui Gică Hagi – ne-a oferit un gol de kinogramă, cu un şut de la vreo 18 metri, moştenit parcă de la marele său idol. Plus suplimentul de pasă decisivă, servită lui Chipciu, în minutul 59, care mi-a amintit de recenta declaraţie a lui Daum, potrivit căreia mai are şi el câte ceva de învăţat de la Regele Hagi. De-aia exclam şi eu acum „Oh, Ja, Ja, Herr Daum!", aceasta e muzica pe care o aşteptam, care ne trebuie şi care ne place. Şi lucrurile ar trebui să se petreacă identic şi în jocul cu Kazahstan. Mă aflu, însă, în incomoda situaţie de a trebui să scriu despre un joc care, la apariţia acestor rânduri, va fi deja consumat. Mizez pe o victorie dar, pentru că trebuie să privesc în context, iau în calcul frigul de acolo şi anunţata lapoviţă, pentru a nu ne putea aştepta la un scor identic cu cel de la Erevan. Sau cu aceleaşi proporţii reuşite de muntenegreni în compania kazahilor. Va fi, oricum, tot ca un joc de verificare, înaintea primului meci adevărat, cu Lewandowski şi ai săi, din noiembrie, în care sper că Herr Daum nu ne va asigura din nou, ca la Radio Erevan, că nu e... Guardiola. Dar, dacă tot a venit vorba despre celebrul anecdotic post de radio, vă mai spun una demnă să intre în topul bancurilor de acolo. Cu precizarea că, totuşi, nu e banc! Deci, ca să folosim şablonul de acolo, iată şarada:

Un ascultător întreabă:

E adevărat că preşedintele FRF, Răzvan Burleanu, a promis să ia în calcul măsuri de retrogradare a arbitrilor care calcă pe bec?

Radio Erevan răspunde:

E adevărat, dar cu condiţia ca preşedintele FRF, Răzvan Burleanu, să citească eventual ROAAF, în vigoare de ani buni, care prevede exact acest lucru! ■



Carmen Focşa

Poem de duminică

Câte-o duminică pentru fiecare
ne-a fost împărțită
Cum împarți pâinea,
nu-ntotdeauna egal,
Ne așezasem cuminți, cu
mâinile-ntinse, la rând,
Unul primea o zi, altă zi-celălalt,
Fiecăruia i se părea mai mult decât
ceruse
Mai mult decât putea duce departe,
spre-nalt...
Ar fi trebuit să fiu chiar eu
mâna-mpărțitoare de duminici
Dând fiecăruia mai mult decât
ceruse
Mai mult decât putea duce pe
umeri,
În gând,
Ai fi stat cu mâinile-ntinse spre
mâna mea
Aș fi-mpărțit numai duminici, câte
nu poți să numeri
Până când mâna mi s-ar prefăcut în
stea...

Orizont

Creștetul ei se unea cu soarele
Atât de departe era
Drumul devenise tot mai îngust,
Pasărea-n zbor-tot mai grea...

Nu era iarnă dar nu era nici vară
Soarele, doar soarele o mângâiase
În punctul acela, pe creștet
Ca pentru ultima oară...
Copacii își decojeau umbra de pe
oase
O priveam de departe: prea multă
lumină,
Îmi ziceam în gând, șovăind,
așteptând...
Cerul era un clopot ruginit
De când nu mai sunase...

Alt fel de poem

Crivățul geruia luna din căușul
palmelor tale
Pulsând se topea-a câta oară?!
Și dacă m-atingeai,din întâmplare
Mă răvășeam precum omătul rămas
de astă-vară...
Alături creștea cuminte iarba
păscută de oi
Niciun lup nu pândea vreo turmă
Fiindcă niciodată nu treceam câte
doi
Întotdeauna rămâneam cu un pas
mai în urmă...

Șarpele de aur

Poate nașterea ta a fost plătită cu o
moarte
Poate la nașterea mea,
moartea-nviase
În somnul meu și al tău, uneori,
Se zbăteau îngeri de mătase...

Atât de departe-i clipa aceea încât
Poate eram eu sau poate altcineva
Așezând în pragul casei strachina
cu lapte
Să vină șarpele de aur și să-l bea...

Ocrotind

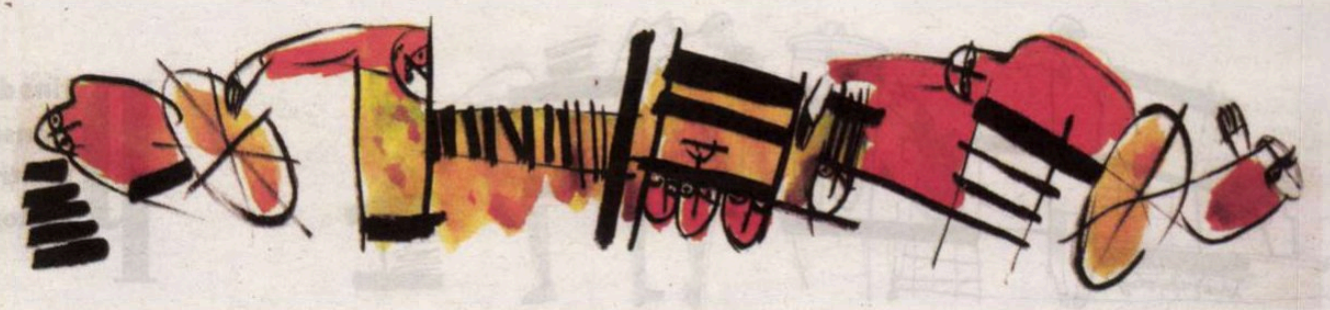
Toate vechile,înălțătoarele imagini,
ochii mei le refuză
Ca pe niște păsări care doar trecură
Fără urme, fără foșnet și totul a
rămas
Între mine și ceilalți-arsură.

Miros pieile verii a pustiu, a cireșe
amare,
A cer fumegând
Și doar mâna ta-ținută-n palmele
mele amândouă
Parcă ocrotind un zbor care nu se
va-ntâmpla nicicând...

Poem

Orice tren există
Ca să fie pierdut,măcar uneori
Măcar atunci când peronul își
primește nesomnul
Rezemat de stâlpi, ca să nu plecăm
prea departe...
Rămâne-n urmă orașul-un taur
imens
Înțepenindu-și coarnele în câte
două puncte stelare
Mugind își apropie păsările
Care-l vor ciuguli cu disperare... ■

atâta viață împrejurul tău și tu – tocmai tu, Poetul – să treci nepăsător pe lângă ea?



■ constantin abăluță

Pornind de la un vis

Eram mai mulți undeva într-o cameră și-l ascultam pe Nichita care recita cel mai recent poem al său. Poetul era entuziasmat, recita cu patos un text lung, care ne captase. Îmi ziceam că datorită râvnei metodice cu care aborda, rând pe rând, toate problemele umanului poate fi un poem comandat. Totuși, prin suflu, sinceritate și înălțimea tonului amintea de cantatele lui Elytis ori de generozitatea lui Whitman.

În a doua secvență a visului eram numai eu și Nichita. Traversam amândoi un spațiu larg, nedefinit, poate înspre șosea, la începutul unui parc, se vedeau arcade și lumini ce le subliniau. Era spre seară. Bătea vântul unui anotimp neprecizat. Nichita mergea cu pași largi și-mi spunea, oarecum mirat, oarecum amintitor:* Vezi! Vezi! *arătând cu degetul undeva în văzduh, de unde într-adevăr se auzea o voce (poate chiar a lui însuși) continuând să recite poemul din secvența întâi a visului.

Era noaptea de 2 spre 3 septembrie. M-am trezit şi mi-am notat în câteva cuvinte visul. Mi-am dat seama că el ilustrează încă negândite păreri critice apropo de opera bardului. Da, un poem cumva comandat, o supunere la obiect i-ar fi trebuit lui Nichita. Un fel de arghezianã Cântare omului, dar cu armele sincerităţii celor doi mari poeţi pomeniţi mai sus, ori, mai aproape de noi, măcar cu acea sinceritate naivă a lui Evtuşenko.

Cred că, de fapt, poeziei lui Nichita îi lipsea funciarmente generozitatea. Generozitate care la Labiş, de exemplu, respira prin toţi porii versurilor sale. Ipoteza că Nichita îşi consumase toată generozitatea în viaţa propriuzisă prin cercul tot mai mare de prieteni, cunoştinţe, admiratori - nu este atât de iraţională pe cât ar părea la prima vedere. Şi de altfel, poate că era încredinţat că poemul trebuie să fie numai puternic şi neaşteptat, să te lovească în plex cu ideile lui, şi să-ţi modeleze într-un fel anume exclusiv imaginaţia. De aici mulţimea de poeme cu aer filosofic, dar cu slabe aderenţe la arealul palpabil al vieţii noastre de zi cu zi. Însăşi *viziunea sentimentelor* era la Nichita destul de rece şi se desfăşura ca o mirobolantă sarabandă aeriană, ca un vis cosmicizant. Unde-ar mai fi fost loc pentru umilinţă şi slavă netrucate, pentru nesiguranţa ce ne bântuie la toate vârstele? Poetul necuvintelor era prea sigur pe sine. Ceva între zeu, înţelept cu formulări memorabil-trăznite, ori conducător victorios. Omul Nichita, cu vicii şi neîmpliniri, nu se vede decât rareori în poezie. Aportul lui existenţial este observabil abia în câteva poeme inspirate de iubirea lui pentru Gabriela Melinescu.

Unul dintre ele, de mare profunzime (cel cu părul negru al femeii întins de la uşă pân' la pat ca o punte salvatoare aruncată bărbatului iubit), pus şi pe muzică, este un model de adecvare şi stranietate, iar imaginea creată este de-o simplitate cu adevărat cathartică. Nu mă pot opri să nu citez refrenul: *„Părul negru ea-şi întinde/ de la uşă pân"la pat / să nu-şi greşească bărbatul / drumul lui predestinat"*. Catrenul acesta, abia el, ilustrează cu maximă economie de mijloace, ceea ce eu aş numi *intimitate cosmică,* această oximoronică stare ce se crează între fiinţele atinse de fulgerul iubirii. Dacă Nichita ar fi perceput drept benefică această dualitate şi şi-ar fi temperat vocea de cap *("un dans al gândurilor / un dans al ideilor / suitorul mişcărilor dans")*, făcând loc măcar din când în când, ca o contrapondere absolut necesară, vocii de piept, tenorul liric ar fi devenit imbatabil, cosmic şi uman în acelaşi timp iar opera lui atât de întinsă ar fi fost scutită de controversele ultimelor decenii.

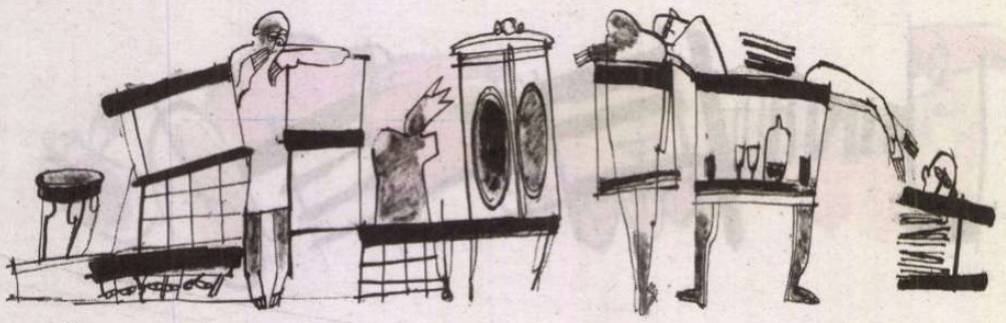
Nici un critic responsabil nu neagă importanţa apariţiei lui Nichita în literatura română şi nici, desigur, corolarul zgomotos al epigonismului scizipar ce continuă uneori până azi. Dintre numele ce au preluat într-adevăr cu folos experienţa lui nu cunosc decât două. În ordine cronologică şi afectivă, prima este Gabriela Melinescu, poetă talentată şi inteligentă care ştia că a scrie despre ceea ce nu cunoşti bine echivalează cu a te arunca în prăpastie fără aripile necesare. Aşa că poezia ei se limita, nu fără un anume orgoliu zglobiu, la experienţele copilăriei şi adolescenţei, la primele impulsuri erotice înregistrate în joacă, etc. Invenţiile formale şi abstracţiunile lui Nichita i-au căzut bine devenind în poemele ei misterioase semne ontologice. E drept că registrul mitologizant al poemelor lui Dylan Thomas (traduse prin anii '70, într-o frumoasă ediţie bilingvă, de către subsemnatul) au contribuit şi ele la formarea vocii complexe a poetei care a devenit cu timpul şi o interesantă romancieră. Iar al doilea nume este Ion Stratan, poetul care l-a preluat pe Nichita adăugându-i carne şi sânge, ludicitate, angoasă, bizarerie comportamentală, cu alte cuvinte apropiere de omul viu al clipei trăite.

Şi fiindcă am pornit de la un vis, cred că e cazul să spun şi că poemul rostit acolo de Nichita mi-a sugerat – ca o cugetare ce făcea parte chiar din acel vis în care nu se rosteau cuvinte – ideea că bardul teoremelor cosmice şi-a schimbat mult poetica. Îmi aduc aminte că bucuria mea era intensă, palpitantă, dezinteresată. Şi, dacă vrem să luăm ca premonitor (în contumacie) acest vis, cum Nichita a dispărut la 50 de ani, nimic nu exclude ipoteza că, dacă ar mai fi trăit, chiar ar fi reuşit să facă saltul din vis, adică instituirea unui sistem mai simplu, mai suplu şi mai generos de semne lirice. Credem că ultimul său volum antum, „Noduri şi semne" (1982), în special ciclul omonim, prin scurtimea textelor, temperarea emfazei oratorice în favoarea unei anume interiorizări – deşi eteroclitul situaţiilor mima încă dezbaterea „filosofică" aridă din primele sale volume – prevestea poate o oarecare schimbare. Poetul nu mai era Jupiter tonans, tonul vocii sale nu mai zguduia bolţile, firescul dicţiei te făcea să crezi că discursul permite oricând o replică, neinstituindu-se drept adevăr absolut.

De altfel, nu puţini sunt poeţii care la vârste înaintate au găsit cu cale să-şi regândească substanţial atitudinea faţă de realul sensibil şi să-şi ajusteze în consecinţă versurile. Atâta viaţă împrejurul tău şi tu – tocmai tu, Poetul – să treci nepăsător pe lângă ea? Afirmam în Prefaţa la „Poezia română după proletcultism (antologie comentată)", Ex Ponto, 2000, că după 1990 mulţi poeţi şi-au revizuit întrucâtva inspiraţia şi mijloacele poetice, coborând din turnul de fildeş şi vorbind despre om cu cuvinte nesofisticate. Trebuie că vor fi realizat, fiecare în felul lui, că acum, în noile condiţii, încifrarea esopică la mare vogă pe timpul cenzurii devenea caducă, de nu cumva ridibilă. Aşadar nu-i de mirare că multe din sofisticările şi intelectualismele din chiar propriile mele poezii au dispărut treptat şi ele, şi că abia în 1996, la 58 de ani, scriam volumul „Drumul furnicilor", cel care a marcat o radicală schimbare a poeticii, instantaneu observată de critică şi, în aplauze prelungite, fiind trecut cu arme şi bagaje din tabăra suprarealiştilor în cea a minimaliştilor. Aşadar, nu mă îndoiesc că dacă Nichita ar fi apucat libertatea, atitudinea lui faţă de poezie ar fi fost alta. Şi, desigur, dacă Labiş ar fi depăşit epoca stalinistă şi ar fi prins mini-liberalizarea şi destinul lui poetic s-ar fi schimbat. Acel „N-a fost să fie" noician se pare însă că bântuie în Cultura Română. Nu mă pot abţine să adaug aici (întristându-mă o dată în plus) numele lui A. E. Baconsky, primul meu model literar, cel care în ultimul său volum, din păcate postum, „Corabia lui Sebastian", 1978, scris la Berlin, instituia, pe paginile faţă-n faţă ale cărţii un dialog sui-generis între poem şi contraponderea lui în întâmplările stradale transcrise cu nerv reportericesc şi într-o regală dispoziţie cinică. E de ajuns să amintesc aici capitolul XXVII în care un câine mic şi negru aleargă după un petec de ziar care e dus de vânt, iar tipăritura ajungând lângă picioarele poetului, acesta o ridică şi, în lătratul furios al câinelui, începe să citească ştirea senzaţională. Însă, vai, el nu va afla niciodată deznodământul căci, deşi *„Au fost alertaţi editorul şi lectorii principali. A venit desigur şi poliţia. Şi farmacistul editurii. Erau aşteptaţi dintr-o clipă într-alta şi eseiştii. Când în sfârşit sosiră... aici textul se întrerupea. Ajunsesem la marginea ruptă a bucăţii de ziar."*

Poate că la ora aceea a poeziei noastre aceste mici şi insolite oglinzi de proză în care se privea fiecare poem să fi fost considerate cumva abuzive, uzurpatoare neîndreptăţite. Afirm însă cu tărie că la ora de faţă instantaneul cotidian îşi capătă plenar valoarea liric-simbolică pe care autorul – excelent cunoscător şi traducător al poeziei lumii – trebuie să fi mizat din moment ce l-a introdus programatic în materia cărţii.

Lirismul involuntar, adus la suprafaţă de hazardul întâlnirilor cotidiene, asta este ceea ce-i lipsea lui Nichita. Viaţa neştiută a străzii, a naturii, umilă, sincopată, ademenitoare, veninoasă, pune adeseori în umbră peripeţiile lumilor cerebrale. *„Floare/ mai frumoasă ca o idee / fiindcă tu laşi şi iarba să crească alături"* spunea prin anii optzeci unul din poeţii mei preferaţi, francezul Carl Norac. Poemul din care am desprins citatul se numeşte „Eternitate neintenţionată" şi sugerează perfect natura relaţiei realitate/creaţie. Care este una în egală măsură volatilă (clipa, simţurile, fugitivul hazardului) şi statornică (perenitatea ideilor). ■



Prins de furie, Redactorul-Șef intrase în transă. În încăpere se făcu brusc liniște pentru că toți redactorii așteptau să scrie Editorialul ce avea să fie dictat.

proză

Nicu Ilie

Adevărul Cuvântului

Fusese drum lung şi plin de pericole. Trecuse mai întâi prin cartierul Croitorilor, care se îmbracă toţi la fel şi te ucid dacă eşti diferit de ei, chiar şi cu un nasture. Apoi prin mahalaua Comuniştilor, care oricum te ucid, dacă stai suficient la ei cât să-ţi găsească motiv. De acolo a mers prin suburbia Universitarilor, cea mai periculoasă, pentru că localnicii şi-au făcut catapulte şi principala distracţie este să îşi dărâme casele unii altora. Apoi a reintrat în oraşul vechi prin cartierul Medicilor, o sectă ciudată care crede că bolile şi nefericirile sunt produse de stricăciuni ale cărnii şi una-două sar cu bisturiul la oameni. A fost în cele din urmă capturat, tocmai unde şi-ar fi dorit mai puţin, în cartierul celor mai mari duşmani ai săi şi ai grupului său de apartenenţă.

Nu se putea aştepta la niciun pic de milă din partea Redactorilor. Aceştia erau la cuţite de câteva sute de ani cu Reporterii, dintre care şi el făcea parte (sau ar fi făcut dacă putea să îşi termine Documentarea şi să se întoarcă la ai lui). Asemănările dintre Redactori şi Reporteri erau foarte mari (un medic sau un comunist nici n-ar fi fost capabil să facă diferenţa între cele două tabere), iar deosebirile erau subtile. Din acest motiv duşmănia între cele două cartiere ajunsese la paroxism, fiecare comunitate definindu-se mai mult prin ura faţă de ceilalţi decât prin caracteristici proprii. Totuşi, diferenţele erau majore pentru cine ştia la ce să fie atent, pentru că Redactorii tipăreau Adevărul Cuvântului, spre deosebire de Reporteri, care scoteau foaia Cuvântul Adevărului.

Se afla acum în sala de lectură, legat de mâini şi de picioare şi întins pe tamburul presei tipografice. Un redactor stătea în picioare în faţa lui şi îl interoga, rotind tamburul la fiecare răspuns nesatisfăcător. Alţi reporteri, fiecare la câte un birou, ţăcăneau la maşinile lor de scris, după fiecare răspuns al lui. Un reporter ar fi notat exact ce se spunea, dar era limpede că nu la fel procedau şi redactorii. Ei scriau fie foarte puţin, fie foarte mult, după fiecare replică, notând când ideea de bază, când tot felul de consideraţii personale şi aprecieri, dând răspunsurilor sale un fundament teoretic, schiţând elemente de analiză şi extrăgând principii programatice.

„Ai fost prins în timp ce luai notiţe. Recunoşti?", îl întreba din nou şi din nou redactorul inchizitor. Avea în mână notesul lui, plin cu un scris mărunt şi ilizibil şi cu diferite desene făcute de plictiseală. Redactorii nu puteau citi scrisul de mână al reporterilor, unul foarte grăbit şi neglijent. De altfel, nimeni, cu excepţia Medicilor, nu putea citi un carnet de reporter, iar, din moment ce nu îl puteau înţelege, redactorii credeau, în mod greşit, că reporterii folosesc o tehnică de cifrare. Aflarea acestui cifru era una dintre mizele interviului la care era supus.

Încăperea se tulbură brusc când uşa se deschise şi un personaj tenebros intră cu paşi grăbiţi, aproape fugind, în cameră. Era urmat de alţi doi redactori care se grăbeau să ţină pasul cu el şi să îi şoptească, la fel de repezit, lucruri de mare importanţă. Nu putea fi decât Redactorul-Şef.

Cei din încăpere s-au ridicat brusc în picioare, ca la armată. Aşa ceva n-ai fi văzut niciodată la Reporteri. Ei erau în stare să stea cu tălpile pe birouri chiar şi la şedinţa de sumar, în timp ce-şi argumentau ideile de reportaj.

„Poluaţi minţile oamenilor cu vorbele voastre", i se adresă Redactorul-Şef, care nu mai avea răbdare pentru Interviu[1] şi trecuse direct la Proces[2]. "Vorbe, vorbe, vorbe, vorbe, vorbe. Numai cuvinte goale. Nicio idee, niciodată. Mâncaţi timpul şi minţile oamenilor".

„Scriem doar ce vedem", încerca celălalt să se apere de pe calandru. „Niciun cuvânt în plus. Dumnezeu, când a făcut lumea, a scris în ea tot ce trebuia scris. Cine suntem noi să îi putem adăuga litere?"

„Nimic din ce scrieţi nu e adevărat. Adevărul e în cu totul altă parte. Scrieţi ce vedeţi! Dar voi nu vedeţi nimic din ce merită văzut. Un singur rând n-aţi scris care să poată fi citit peste o mie de ani... ce spun eu?, niciun rând n-aţi scris care să merite citit a doua zi. Ce adevăr e ăsta, care are câteva ore termen de valabilitate?"

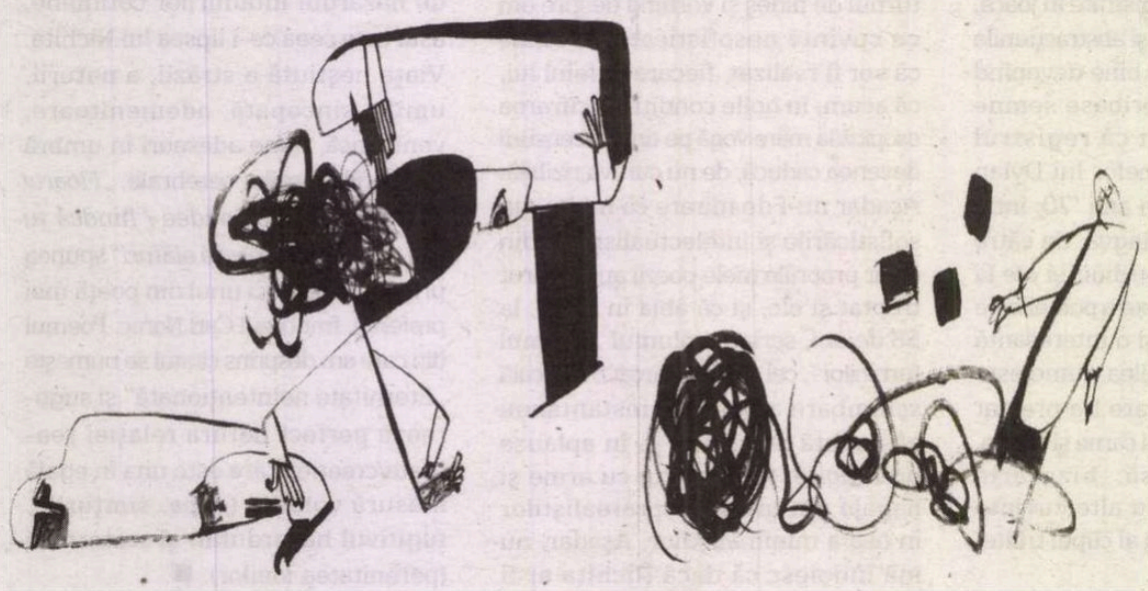
Din unghiul în care stătea, Reporterul nu putea vedea decât tavanul încăperii pe care se distingeau umbrele celor din cameră pentru că, în mod ciudat, Redacţia era luminată prin pardoseală.

„Am citit fiţuica voastră, Cuvântul Adevărului", îşi continua redactorul rechizitoriul, „Pângăriţi cu ea Sfântul Tipar! Oameni care ard în faţa ochilor voştri, iar voi doar le faceţi poze şi povestiţi cum au ars. Niciunul n-aţi salvat niciodată!"

„Respectăm Ordinul Neimplicării, care este forma supremă de acţiune. Dacă am interveni n-am mai putea relata. Faptele ar rămâne nepovestite şi ar înceta să mai existe. Fără relatări, nimeni nu ar mai avea la ce să reacţioneze[3], iar întreaga lume s-ar răci şi s-ar stinge. Chiar voi, care ne urâţi atât, existaţi numai întrucât noi relatăm că existaţi şi că ne urâţi."

Prins de furie, Redactorul-Şef intrase în transă. În încăpere se făcu brusc liniște pentru că toți redactorii așteptau să scrie Editorialul ce avea să fie dictat. Redactorul-Şef era cu mintea într-o altă lume, una a adevărurilor eterne, iar trupul lui, rămas fără stăpân, se clătina şi se zbuciuma. Pentru a-şi recăpăta echilibrul, un braţ se întinse singur şi se prinse de calandrul pe care reporterul era răstignit. Acolo, pe braţ, imprimat în oglindă, se copiase de pe o coală proaspăt tipărită un fragment de titlu din care reporterul, cu uşurinţa lui de a citi semne de neînţeles altor oameni, deduse că întregul circ era pe final. În ciuda tensiunii momentului, se linişti brusc dându-şi seama că, la sfârşitul Editorialului, Redactorii îl vor conduce la graniţă şi îl vor da la schimb cu un Secretar General de Redacţie care se hotărâse brusc să schimbe tabăra şi care încă se afla în custodia Reporterilor.

Întâlnirea, însă, fusese una decisivă pentru el. Ştia că după asta nu va mai putea rămâne să scrie la vreuna din vechile publicaţii; ştia că, după extrădare, va trebui să evadeze şi de la Reporteri, să îşi găsească un cartier al lui în care să lanseze o nouă gazetă, Tiparul Realităţii, cu redactori şi reporteri la un loc, rămânându-i să spere că altcineva, din alt cartier, va înfiinţa Realitatea Tiparului şi că, prin acestea, lumea va putea, în sfârşit, să progreseze. ■



Note:

1. De altfel, Interviul era o specie jurnalistică doar tolerată de Redactori, care, de regulă, îi reproşau lipsa de obiectivitate. Dacă era posibil, organizau mese rotunde sau focus grupuri, cu mai mulţi participanţi care să răspundă la aceleaşi întrebări, ceea ce, prin transsubiectivitate, putea duce la o formă de obiectivitate[4].

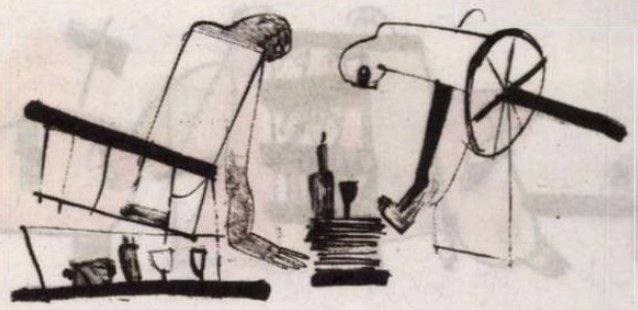
2. Procesul nu trebuie în niciun caz confundat cu Procesul-verbal pe care îl foloseau uneori Reporterii în documentările lor şi care, fiind verbal, era lipsit de orice valoare.

3. America, credeau ei, a fost descoperită de Marco Polo, când a relatat despre China.

4. Nu vă lăsaţi înşelaţi de obsesia lor pentru obiectivitate şi, în niciun caz, pentru binele dvs., nu-i confundaţi pe Redactori cu Observatorii. Porecliţi şi Schizo[5], aceştia din urmă locuiesc pe acelaşi bulevard, dar mult mai sus şi pe partea dreaptă a străzii. Spre deosebire de ei, Redactorii nu cred doar în Teoreme, ci şi în Teofanii, ceea ce simplifică lucrurile în mod radical. Astfel, oriunde lucrurile nu stau exact ca în teorie, Redactorii iau legătura cu Dumnezeu şi găsesc o cale să le repună în ordinea firească.

5. Observatorii erau, la origine, Fizicieni şi Matematicieni, dar au picat în crevasa epistemică Gödel-Heisenberg şi acum, de tristeţe, încă răniţi, locuiesc într-un zgârâie-nori plin cu scări rulante pe care, de dimineaţă până seara, le parcurg mergând pe contrasens. Cei care urcă pe scările care coboară urlă toată ziua spunând „Ce nu este logic nu există!". Alţii fac exact pe dos, coboară pe scările care urcă şi strigă „Numai logica are logică!".

Urmărind piesa muzical-coregrafic-actoricească, primul sentiment care te învăluia era acela de certă contemporaneitate, dar acea contemporaneitate care poartă în germene fiorul eternului omenesc.

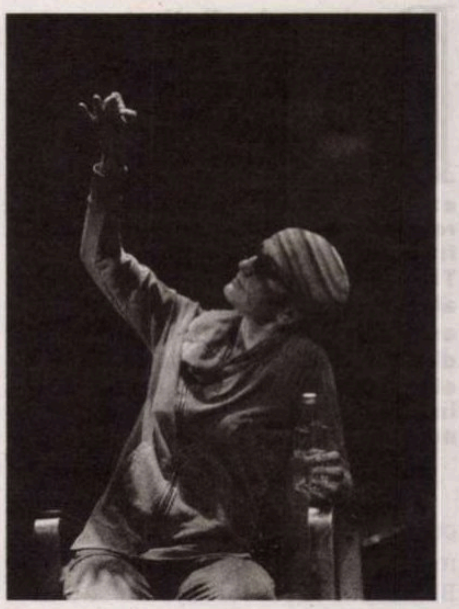


Momente faste pentru dansul contemporan

Copleşiţi de mulţimea veştilor apăsătoare, unele chiar strivitoare, din ambientul pe care-l respirăm zilnic, trăim uneori cu impresia că cer senin nu mai există, că s-a instituit un embargo împotriva oricăror veşti bune. Şi mare ne este bucuria când ne dăm seama că în jurul nostru se mai petrec şi lucruri bune, mai ies la iveală şi creaţii de valoare.

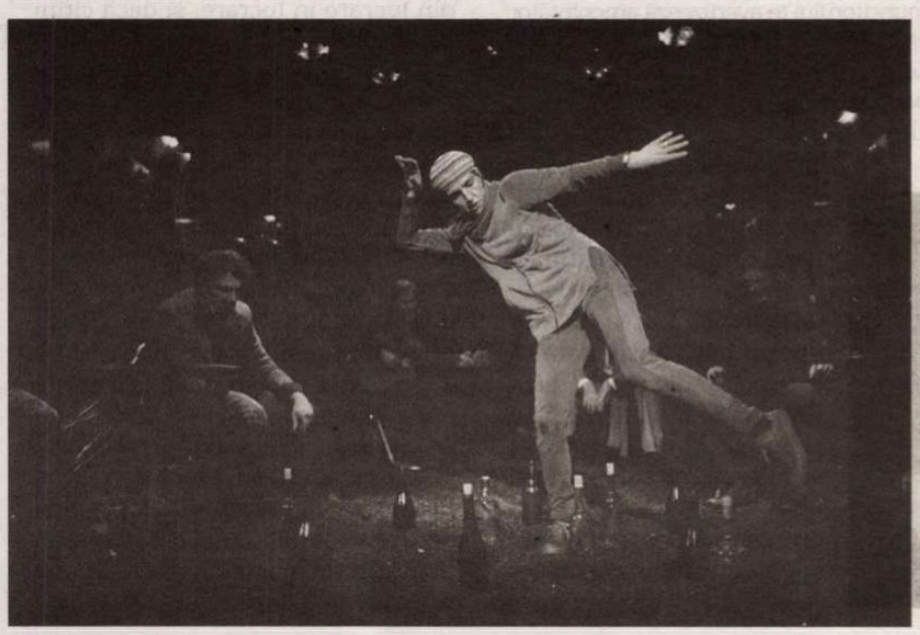
De astfel de bucurii am avut parte de curând, când, spre exemplu, am aflat la Centrul Naţional al Dansului Bucureşti, din chiar gura actualului Ministru al Culturii, doamna Corina Şuteu, că după cinci ani de secetă – adică din momentul în care CNDB a fost alungat din complexul cultural al clădirii Teatrul Naţional Bucureşti – această instituţie vitregită va căpăta din nou un sediu propriu. Ce-i drept, peste alţi doi ani – aşa, ca să ne integrăm tradiţiei celor şapte ani biblici, ai vacilor slabe. Dar, din fericire, nu e vorba doar de promisiuni, ci de cele mai concrete şi certe proiecte posibile – desigur, în măsura în care toate lucrurile de pe lumea asta pot fi certe. E vorba de o locaţie atribuită prin hotărâre de guvern CNDB-ului şi de o sumă din fonduri europene, destinată expres recondiţionării Sălii Omnia, din chiar centrul capitalei, şi adaptării ei tuturor necesităţilor Centrului Dansului. Aceasta va însemna săli de spectacol, de repetiţii, mediatecă destinată studiului, birouri pentru bravii cercetători pe care îi are acum Centrul şi chiar răsfăţul unor terase deschise. Dar toate aceste lucrări vor dura doi ani. Să ne dăm deci întâlnire, la începutul anului 2019, la spectacolul inaugural al noului Centru Naţional al Dansului Bucureşti. Putem totuşi să facem ceva şi în acest moment: să apreciem marele efort pe care l-a făcut Centrul Dansului, în timpul mandatului ultimilor doi directori, Mihai Mihalcea şi Vava Ştefănescu, pentru a putea funcţiona fără hiatusuri, în condiţii precare, pe unde s-a putut şi într-un spaţiu închiriat şi amenajat cât de cât pentru spectacole de dans contemporan. Şi au funcţionat cu toate motoarele aprinse. Din puţinele fonduri pe care le-au avut au finanţat proiecte noi, au dat spectacole de dans contemporan autohton, dar şi spectacole ale unor invitaţi străini, cum a fost recentul *Sezon Berlinez SODA*, program curatorial realizat de Mădălina Dan, în care au evoluat Allison Peacock, Ivo Serra, Andrew Kerton, Joshua Rutter. În paralel, au angajat cercetători de cea mai bună calitate, care au reconturat şi reactualizat creaţia a şase mari personalităţi ale dansului românesc, Floria Capsali, Stere Popescu, Trixy Checais, Vera Proca Ciortea, Esther Maghyar, Ioan Tugearu şi încă două asemenea demersuri sunt în desfăşurare, închinate lui Miriam Răducanu şi Iris Barbura. Spectacolul închinat lui Iris Barbura şi realizat de coregrafa americană Beth Soll cu elevii Liceului de Coregrafie „Floria Capsali", prezentat la Bucureşti, pleacă curând şi în Germania, căci şi acolo se doreşte o cunoaştere mai detaliată a operei lui Iris Barbura, care a creat şi în Germania la sfârşitul anilor '40, înainte de a pleca în Statele Unite şi a-i fi profesoară lui Beth Soll. Despre toate aceste activităţi creative şi multe altele am scris de-a lungul anilor de restrişte, în paginile **României literare**. Poate voi mai avea prilejul să scriu şi după ce zările se vor lumina. Până atunci CNDB speră să poată deschide Centre de Dans Contemporan şi la Cluj (unde există deja un nucleu, al căror artişti au fost în turneu la Bucureşti), cât şi la Iaşi şi Timişoara. Aşa să fie!

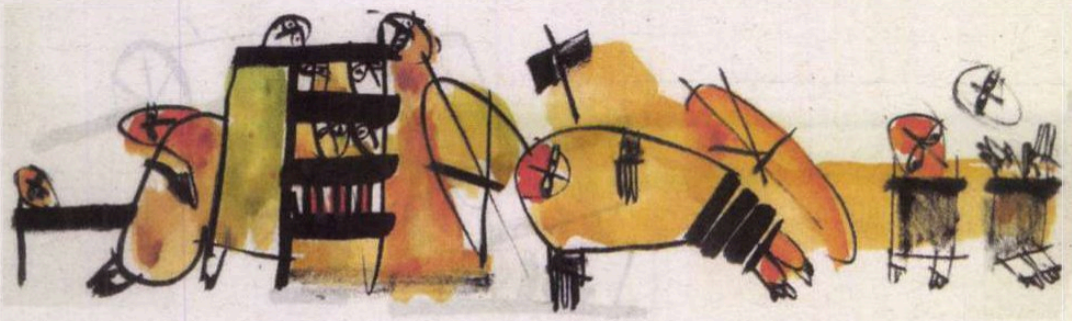
Deocamdată însă trebuie să mai consemnez încă un moment fast, ce s-a înscris în rândul bucuriilor pe care mi le dăruieşte dansul. Este vorba de dansul Vavei Ştefănescu, din piesa *Alcool*, pusă în scenă de Mihai Mănuţiu – un musical de Ada Milea, inspirat de textele poetului Ion Mureşan, prezentat pe scena Teatrului „Nottara". Mai întâi contextul în care a evoluat Vava Ştefănescu era de înaltă clasă, în care recunoşteam ideile totdeauna ingenioase ale rezizorului, secondat în demersul său de toţi participanţii la creaţie. Mai întâi ambientul relativ strâmt, creat de scenografia lui Adrian Damian, dar cu multiple, mari şi misterioase deschideri, prin care încercau să evadeze, cu ajutorul elixirului amăgitor al alcoolului, împreună cu Ada Milea şi Vava Ştefănescu şi actorii şi instrumentiştii Ada Navrot, Crenguţa Hariton, Ioana Calotă, Gabriel Răuţă, Alexandru Jitea, Bobo Burlăceanu, Alexandru Neagu, Vladimir Ivanov. Acele deschideri amăgitoare erau când splendide vitralii când perete compact de cărămidă, prin care nu se putea evada dincolo de cruda realitate. Urmărind piesa muzical-coregrafic-actoricească, primul sentiment care te învăluia era acela de certă contemporaneitate, dar acea contemporaneitate care poartă în germene fiorul eternului omenesc. Şi în plus, o contemporaneitate pe care regizorul a obţinut-o în modul cel mai firesc cu putinţă, fără îngroşările sau vulgarităţile care m-au oripilat la alte montări recente. Este acelaşi firesc pe care îl regăsim totdeauna



atât în muzica Adei Milea, cât şi în dansul Vavei Ştefănescă. Silueta dansatoarei-actriţă se detaşa cu pregnanţă, modelând adesea mişcările întregului grup, sau ceilalţi actori preluînd, ca un ecou, ca un răsunet, ceva din verva dansului ei. Reuşind să îşi facă loc într-o lume de dezabuzaţi, fără speranţă, dansul Vavei Ştefănescu te făcea să uiţi în ce ambient nefericit evolua. Adunatul sticlelor goale, plantarea lor ca a unor ghivece cu flori, şi apoi dansul ei printre sticle a fost un moment de maximă împlinire al spectacolului, într-un stil propriu, inimitabil. De unde veneau acele mişcări, suspendate la jumătatea drumului, greu de spus. Dar oricum ele veneau din impulsuri fireşti, naturale. Ce spuneau oare, nu chiar de mult, nişte dansatori de dans contemporan, şi anume că le este teamă că dansul nu le-ar permite să exprime tot ce ar dori ? Puţin dans au văzut la viaţa lor! Să persevereze în a urmări tot felul de creaţii şi să meargă să o vadă şi pe Vava Ştefănescu, în această ultimă creaţie a ei. Aflată în momentul deplinei maturităţi, dansul Vavei Ştefănescu este un dar, o bucurie pentru noi toţi, spectatorii.

■ Liana Tugearu





Sigur că ne punem întrebarea, dacă ar fi să ne luăm după judecăţile altor critici de artă, în ce măsură ceea ce intra pe cale oficială în muzeele din România era artă aşa-zis oficială!

■ cronica de artă plastică de petre tănăsoaica

Buna dispoziţie a realismului socialist

Desigur, mi-ar fi plăcut şi mai mult expoziţia de la Muzeul de Artă din Cluj, „Sens interzis", dacă s-ar fi făcut mai ales cu exponate ale artiştilor locali, aici existând o şcoală absolut remarcabilă care a distribuit în România – cum ar fi în Timişoara, de exemplu – absolvenţi ce au declanşat şi au impus culturii naţionale direcţii şi curente, unele dintre ele cu efect de foarte mare intensitate, până în zilele noastre.

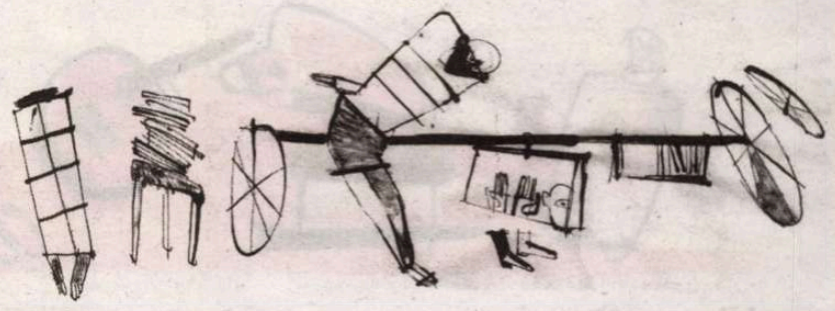
În fine, din altă perspectivă, prezenţa cu lucrări a unor artişti, din Bucureşti mai ales, cum, este cazul Getei Brătescu, al lui Ion Bitzan sau al Wandei Mihuleac, poate să dea expunerilor un caracter de cuprindere mai larg şi în acelaşi timp o punere în context a unor strategii de ieşire de sub controlul ideologic în epoca totalitarismului comunist, căci despre asta este vorba în această expoziţie, fără a transforma acest lucru în protest. Am ţinut să precizez acest aspect al problemei pentru că, la fel ca în literatură, ieşirile rare, cu subînţeles, de sub comandamentul ideologic nu se făceau decât prin criptarea simbolică a unor pasaje de discurs greu identificabile de ochiul comun. Astfel, de pe acest aliniament, titlul expoziţiei de grafică de la Muzeul de Artă din Cluj îşi capătă şi justificarea. Înainte de a intra în substanţa acestui discurs curatorial, ar trebui să mai precizez că neutralizându-l prin decontextualizarea sa istorică, plăcerea privitorului s-ar plasa pe graniţa uimirii, aşa cum presupun că au fost (şi sunt!) cei care au descoperit şi descoperă frescele antice din Valea Nilului! Nu mă aştept, evident, ca această afirmaţie, exagerată într-un fel, să fie primită cu simpatie, ci doar cer îngăduinţa celor care se grăbesc să suspende o astfel de lectură să-şi imagineze că ţăranul care scurma cu plugul malul Nilului, pentru a arunca sămânţa în brazdă, cu gândul la recolta viitoare, cel care secera grâul în altă secvenţă şi aşa mai departe, scenă cu scenă, nu cred că impune o judecată ideologică, legată de relaţiile sociale, cât transmit emoţia întâlnirii în plan estetic cu un trecut care se obiectivează dezideologizat sub ochii noştri!

În mare parte exact asta se întâmplă în laboratorul de creaţie al curatorului Dan Breaz, care, timp de câţiva ani, a triat cele 131 de lucrări din expoziţia de acum dintr-o masă de aproape 14 mii de lucrări aflate în patrimoniul muzeului. Provenienţa acestora, în perioada comunistă – în expoziţia de la Muzeul de Artă din Cluj sunt scoase lucrări din perioada 1960-1994 – a fost una oficială, cum se făcea atunci, prin repartiţie către unităţile muzeale din teritoriu de la Oficiul de Expoziţii! Ceea ce îşi doreşte în primul rând Dan Breaz, tânărul şi inteligentul curator al expoziţiei „Sens interzis" de la aceasta este să producă dovezile că arta românească, aici prin grafica de şevalet, a reluat în perioada din care îşi extrage probele, contactul cu arta internaţională, că artiştii românii, deşi supravegheaţi de cenzorii momentului, au căutat să ardă etapele parcurse de arta occidentală în perioada închiderii totale din deceniul dogmatic într-o manieră care-i diferenţiază şi-i apropie în acelaşi timp de contemporaneitatea... de după Cortina de Fier! Iniţial, mărturiseşte Dan Breaz, în catalogul expoziţiei, intenţia sa a fost să urmărească, pe parcursul construirii discursului curatorial, dialogul artistului cu Puterea, dar pe măsură ce avansa în cercetarea sa a constatat că, printr-un proces de valorizare critică a realităţii de către artişti, treptat s-a ajuns la eliminarea tematicii oficiale şi la construirea premiselor pentru arta contemporană. Sigur că ne punem întrebarea, dacă ar fi să ne luăm după judecăţile altor critici de artă, în ce măsură ceea ce intra pe cale oficială în muzeele din România era artă aşa-zis oficială! Cu eleganţă, Dan Breaz găseşte un răspuns care ar putea fi agreat, lipsit de excesul şi radicalismul unor opinii postdecembriste, că, deşi n-a curs sânge eroic pe pânzele artiştilor, au fost câţiva care au găsit calea de a ucide impunerile oficiale, trecând realismul socialist prin necruţătorul stilet al gândirii libere de orice fel de prejudecăţi; cu umor, unele ipostaze din galeria Muzeului de Artă din Cluj se află pe graniţa îngustă dintre caricatură şi fabulă, compromisul cu sistemul, pe care-l sesizezi, orice s-ar spune, peste tot, pare suportabil! Ar fi interesant de aflat, evident, în cazul în care Dan Breaz şi-ar duce cercetarea mai departe, dacă lucrările asupra cărora s-a oprit el au mai fost expuse vreodată, ori au luat calea depozitelor încă de la achiziţionare. Pentru că, în situaţia că nu au mai fost expuse – mă rog, chiar în alt context şi în altă vecinătate – se deschide perspectiva unei clandestinităţi aproape oficiale a acestora în muzeul de la Cluj.

Acceptând toate subiectivităţile curatorului, în sensul în care nu putem nici măcar să ne imaginăm ce materie a trebuit să elimine pentru a ajunge la soluţia discursului de faţă, tehnica prezentării câtorva artişti, cu mai multe lucrări, face posibilă şi o privire obiectivă asupra valorii acestora. De altfel, în catalogul care însoţeşte expoziţia regăsim şi scurte note despre ei, cu suficiente elemente, totuşi, ca să ne putem face o idee cât de cât asupra personalităţilor prezente în expoziţie, mai ales despre acei artişti care au rămas cumva în umbră, ori pur şi simplu numele unora dintre ei nu mai spun nimic astăzi, decât poate celor câţiva cunoscători care au studiat/ studiază epoca. Evident că mi-aş fi dorit să găsesc, dincolo de discursul introductiv, câteva repere bibliografice suplimentare – s-ar fi impus mai ales la acei artişti care au marcat cu prezenţa lor în arta românească direcţii şi reacţii – care să treacă dincolo de convenţia rece a dicţionarului! În orice caz, întregul demers curatorial este de luat în seamă. Este un spectacol din care putem culege câteva secvenţe de-a dreptul memorabile, cum este, de exemplu, *Revoluţia* lui Marcel Chirnoagă, în care pumnul şi palma muncitorului te avertizează ameninţător că nu este chiar bine să te apropii de Lenin, care zâmbeşte maliţios dintr-un portret. Pe traseul deschis de acest clip... publicitar al *Noii Orânduiri* se plasează *Zeu cel Bun*, a cărui aureolă numismatică, la vedere, te avertizează că totul se plăteşte. Şi atunci, ca şi acum, pădurile se încolonează, ca într-o lucrare de Ala Jalea Popa, gata să treacă, la ordin parcă, linia roşie, de demarcaţie, cuminţi pe atunci şi fără ca cineva să le ia apărarea, în oraşul unde vor ajunge, în cel mai bun caz, cutii de rezonanţă ale electronicii muzicale. Aceeaşi Ala Jalea Popa, amintind parcă de Magritte, deschide în noapte fereastra de la *Odaia Maestrului* ca să înflorească trandafirii; e o noapte de carbon în care în zi e numai casa cu fereastra deschisă de la odaia acestuia, singura luminată, de altfel, incendiind ca o speranţă întunericul de nepătruns.

Într-o cu totul altă tonalitate se plasează, în discursul curatorial, lucrările semnate de Clarette Wachtel, care, cel puţin tehnic, abordează două modalităţi de lucru ca să strice buna dispoziţie a realismului socialist! Vă amintiţi cu siguranţă o lucrare semnată de Pablo Picasso şi intitulată *Lăutarii* şi pe care indiferent cine o priveşte şi a câta oară este imposibil să nu zâmbească măcar sau să izbucnească în râs, într-atât de mare este veselia întipărită pe faţa lor, încât devine pur şi simplu contaminantă. Ei bine, deşi paleta coloristică este foarte veselă în lucrarea sa, *Artiştii* amatori ai Clarettei transmit o copleşitoare tristeţe! În altă parte, bucuria întâlnirii cu marele peşte din *Crescătoria de crapi*, pentru că interferenţa sonoră a valurilor poate deschide strălucitoare curcubee, este radiată de linia cenuşie, aproape insignifiantă, a şirului de pescari, desenată din creion, de pe mal. Nu numai că se pune problema libertăţii într-o captivitate... productivă, dar şi pescuitul îşi pierde orice sens în contrastul cromatic propus de artistă. Premonitorii întâmplărilor din '89 sunt apoi lucrările Getei Brătescu, datate chiar cu anul Revoluţiei. Aşadar, *Pasărea Bird* măsoară mai întâi *Timpul aşteptării*, într-o îngândurare rău prevestitoare, apoi pe cel al mascaradei, când ia însemnele vestimentare ale prefăcătoriei claunereşti, ca să poată trece în altă secvenţă prin timpul oracular către moarte.

Cum se vedea lumea aceea prin care ne trece foarte tânărul curator Dan Breaz (semnează dr., N.B.) din perspectiva cuiva care n-a trăit-o biologic? Fiind dumnealui foarte tânăr cred că se vede exact aşa cum se duce discursul său, din artist în artist, din lucrare în lucrare; şi dacă citim cu precizie ceea ce la timpul constituirii lor lucrările păreau să încifreze fabulatoriu şi mesajul rămâne proaspăt, emoţionant chiar pe alocuri, traversarea deşertului ideologic a fost posibilă pentru că ironia, umorul, comentariul subtil s-au insinuat printre instrumentele artei, validând incredibilele experimente de atunci. Pe spatele unui pachet de şapte pătrate roşii mişcate, Roman Cotoşman a scris *Vid ritmic*! E suprema definiţie a unui experiment social care părea să nu se mai încheie niciodată şi nu întâmplător cu acestea îşi încheie şi Dan Breaz cercetarea sa prin depozitele de artă contemporană ale Muzeului din Cluj! Ar mai fi câteva zile până la închiderea expoziţiei... ■



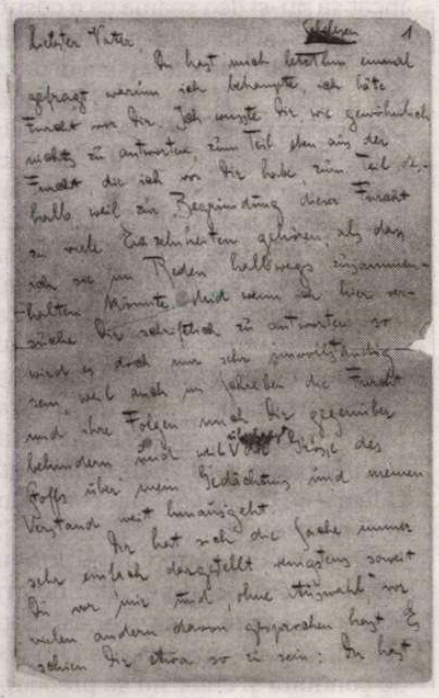
Scrisoarea lui Kafka este o mostră de introspecție și onestitate, un examen critic dureros al cauzelor damnării sale familiale și lumești, și totodată – atenție, părinți! – o splendidă afirmare a iubirii sale respectuoase față de părintele abuziv.

■ simona drăgan

Eternul fiu și pedagogia ororii

În noiembrie 1919, în urma unei logodne rupte la dezaprobarea vehementă a tatălui, scriitorul Franz Kafka, pe atunci în vârstă de 36 de ani, îi scrie tatălui său o fabuloasă scrisoare de circa o sută de pagini, în care caută să explice eșecul relației lor, denunțându-i metodele abuzive, calificate în prezent, după uzanțele științelor moderne, drept tiranice și narcisiste.

Scrisoarea pare să fi avut de la bun început destinul unora dintre multele lui postume: deşi un strigăt surd de disperare, pioasă declaraţie de iubire filială, expresie a tuturor anxietăţilor care i-au marcat în chip tragic destinul, ea a sfârşit finalmente (fiindu-i returnată fiului şi lipsită de răspunsul tatălui) prin a deveni doar o operă literară. Kafka avea o înţelegere deloc comună asupra literaturii, făcând distincţie între literatură şi poezie şi considerându-se pe sine poet. Ideea sună cu atât mai bizar cu cât stilistica kafkiană este dezarmant de simplă, aproape o anti-literatură. Dar când postfaţatoarea acestei ediţii, Ioana Pârvulescu, afirmă că, după decenii de lecturi, îl consideră în chip metaforic pe Kafka una din cele opt note ale octavei muzicale, sugestia sa merge în aceeaşi direcţie în care a mers, în *Literatura şi răul*, şi înţelegerea lui Georges Bataille asupra scriitorului praghez: literatura lui Kafka nu este o sumă de artificii poetice de care ne putem dispensa, ci esenţă, valoare absolută, filosofie, iar în absolut poezie; un traumatism, o „lovitură de pumn în tigvă" cu efect de trezire, cum credea însuşi Kafka (*apud* Romul Munteanu) că ar trebui să fie o carte care să merite a fi citită. Şi de aici, probabil, includerea atât de filosofică (şi totodată poetică) a lui Kafka de către Bataille în filosofia răului. Nu pentru că anxiosul evreu ar fi prefigurat, cum au spus unii comentatori, ororile nazismului, nici



pentru că opera lui genială (deschisă, şi încă larg, potrivit măsurii sale) s-ar preta atâtor interpretări (filologice, filosofice, clinice, politice), ci pentru că, în gândirea originală a lui Bataille, răul kafkian nu este neapărat cel tematizat în operă (constând mai exact în ce, în multe cazuri?), cât cel care, în economia vieţii, se exprimă prin însăşi inutilitatea, şi astfel suveranitatea artei sale. Înarmat cu acest „rău" a luptat fiul nereuşit împotriva ambiţiilor materialiste ale tatălui şi tot acest „rău", între altele, i-a boicotat şansa de a-şi concretiza încercările de căsătorie. Dar acest „rău", pe de altă parte, s-a perpetuat în viaţa lui ca unică formă de afirmare spirituală, singura de care se declară a fi fost vreodată interesat, şi totodată ca orgolioasă expresie a autoexcluderii sale din lumea afaceriştilor de succes în care l-ar fi dorit integrat tatăl său. Astfel, numai prin literatură rămâne prins în chip voluntar Franz Kafka în „puerilitatea visului" său, asumându-şi un destin superior de „copil iresponsabil" (cf. Bataille, op. cit.), unic mod în care simte că nu va trăda ceea ce este el, „particularitatea" sa.

Democratizarea profesiilor, a aspiraţiilor, pedagogia parentală liberală fac astăzi aproape de neînţeles de ce s-ar putea simţi un copil de la sfârşitul secolului al XIX-lea atât de incapabil, de vinovat şi de învins pentru că nu a urmat calea trasată de tată. În cazul de faţă, explicaţiile sunt întregite de un profil psihologic incert, care pare să inducă aprioric eşecul. Din familia mamei sale, crede scriitorul, ar fi moştenit Franz „ghimpele (...) care acţionează mai tainic, mai timid, într-o altă direcţie şi mai ales adesea eşuează complet" (p. 9). De acolo şovăiala, neliniştea, frica, epuizarea nervoasă. Scrisoarea lui Kafka este o mostră de introspecţie şi onestitate, un examen critic dureros al cauzelor damnării sale familiale şi lumeşti, şi totodată – atenţie, părinţi! – o splendidă afirmare a iubirii sale respectuoase faţă de părintele abuziv. Poate servi, totodată, ca negativ oricărui tratat modern de *parenting*, şi poate confirma orice idei pedagogice care insistă să ne facă atenţi asupra modului în care ironia, răutatea, ameninţările, disprețul pot produce urme de neşters în sufletul unui copil.

Pentru literatură însă, nu este nimic în această scrisoare care să nu rezoneze adânc în opera însăşi a

Franz Kafka, *Scrisoare către tata*, Traducere din germană de Mircea Ivănescu, Postfaţă de Ioana Pârvulescu, Humanitas Fiction, 2016, 144 p.

lui Kafka, de unde şi interesul neexagerat de mare care i s-a arătat de către comentatori. Practic, absurdul se instalează de foarte timpuriu în relaţiile copilului Franz cu tatăl său, devenind ulterior o cheie importantă în înţelegerea întregii sale opere: fiul nu pare (mai ales în a doua parte a scrisorii) că îşi judecă tatăl, ci că, asemenea propriilor neputinţe, îl înţelege, simţindu-l supus unei forţe mai presus de el. Foarte utilă este şi observaţia psihologilor asupra rolului pe care îl poate avea, în dezvoltarea unei personalităţi, prezenţa unui model de autoritate cu standarde duble, aşa cum era Hermann Kafka. Asemenea atitudini afectează discernământul copilului, generând confuzie între bine şi rău. Iar de aici şi până la instalarea sentimentelor de vinovăţie, spaimă sau ruşine pe care le descrie atât de convingător Kafka în *Scrisoarea* sa nu este decât un pas. De exemplu, un adult are instrumentele necesare pentru a califica drept tiranice sau neserioase exortaţiile despre maniere şi educaţie la masă, oferite în paralel cu plescăieli, firimituri, curăţat de unghii, ascuţit de creioane şi alte activităţi ce denotă dispreţ faţă de cele spuse, dar în ochii copilului acest comportament nu-şi află sensul: „tu, omul atât de mare, care dădea măsura tuturor lucrurilor, nu respectai poruncile pe care mi le dădeai mie", iar de aici, lumea copilului se împarte în „una în care trăiam eu, sclavul, supus unor legi care fuseseră inventate numai pentru mine" şi „o a doua lume, nesfârşit de departe de a mea, în care trăiai tu, îndeletnicindu-te cu conducerea, cu emiterea ordinelor şi cu mânia stârnită de neascultarea lor" (p. 21). Sună cunoscut? Vezi şi reproşul din final, pe care, ca într-un joc al măştilor, fiul şi-l face singur prin gura tatălui: „tu te arăţi prin această scrisoare drept acelaşi parazit" (p. 95).

Alter-ego-urile lui Franz Kafka în propria operă sunt binecunoscute, ca şi imaginile tatălui deghizate în paradigma judecătorului, legiuitorului, comandantului, sau a oricărei instanţe nebinevoitoare acţionând de unde nu te aştepţi. Ca şi în viaţă, fiul nu are scăpare: declară în *Scrisoare* că a avut de foarte devreme conştiinţa că este înfrânt, că forţele dintre cei doi combatanţi erau profund inegale, iar emanciparea prin căsătorie i-a devenit imposibilă neavând calităţile tatălui. Nu era ironie, ci chiar admiraţie în vorbele lui. Iar printre tuşele portretului patern se strecoară, fie şi rareori, în amintirile fiului, câteva, puţine, sensibile vibraţii de bunătate (surâsul rar, dar „liniştit, mulţumit, bun" care îl umple pe fiu, întrucât nu-i este adresat, de o fericire vinovată), sau forţa vitală a tatălui, transpusă uneori – în forme înstrăinate –, în operă, în observaţii ce contrazic impresia înşelătoare că lumea kafkiană ar fi integral damnată. Finalurile povestirilor *Verdictul*, *Metamorfoza*, *Un artist al foamei*, spre a numi doar câteva exemple, se produc după o schemă a mersului înainte al lumii, rămase indiferente la dispariţia celor inadaptaţi şi nevolnici. Georg Bendemann se sinucide din ascultare filială, Gregor Samsa e fericit că, prin dispariţia sa, îşi scuteşte de chinuri familia, iar artistul foamei este ignorat cu desăvârşire tocmai când, cu preţul vieţii, îşi depăşeşte recordul. Dar sacrificiile, sensibilităţile, bunătatea sau reuşitele gângăniilor nefolositoare nu au preţ. Asemenea lui Hermann Kafka, lumea conţine pantere tinere, sălbatice, puternice, gata să îl înlocuiască pe artistul foamei, şi care atrag ca un magnet masele de oameni prin lipsa angoaselor şi pofta lor de viaţă. Nici circulaţia de pe pod nu se opreşte măcar o clipă în loc la sinuciderea fiului renegat. Cât despre familia lui Samsa, moartea fiului împovărător are un efect catarctic: visurile şi speranţele revin, ca şi natura înflorită. Tot astfel, probabil, a simţit şi Franz că se vor reaşeza toate în urmă-i. Iar părinţii i-au supravieţuit mai mulţi ani, şi doar succesul operei fiului, „orientarea cea mai eficientă a fiinţei" sale, cum a declarat în jurnal, trebuie să-l mai fi surprins pe tată. ■

Plagiatul, în cazul traducerii literare, presupune din capul locului o re-traducere, revizitarea unui text deja tradus.

■ george volceanov

Plagiatul – o îndeletnicire de ieri, de azi, dintotdeauna...

A devenit deja o tradiţie ideea de număr tematic, susţinută în sumarul *Revistei de traduceri literare* prin grupajele de texte dedicate unor aspecte ce preocupă (sau ar trebui să preocupe) întreaga breaslă a traducătorilor literari. S-a scris despre statutul socio-profesional al traducătorului literar şi legislaţia europeană a drepturilor de autor, menită să-i apere demnitatea în primul rând prin recompensarea activităţii pe care o depune, despre necesitatea sau inutilitatea retraducerilor, despre importanţa acordată traducerii literare în cadrul unor manifestări ştiinţifice de mare anvergură, precum recentele conferinţe internaţionale de la Lisabona şi Köln, au fost dedicate grupaje omagial-comemorative Antoanetei Ralian şi celor doi titani ai culturii occidentale, Cervantes şi Shakespeare. Pornind de la ediţia estivală a Colocviilor de traduceri literare de la Biblioteca Metropolitană, care i-a avut ca invitaţi pe doi reputaţi unversitari bucureşteni, profesorii Vasile Morar şi Radu Toma, cu Peter Sragher în postura de amfitrion şi moderator al evenimentului, acest număr îşi propune spre dezbatere tema plagiatului.

În vremuri de demult, ceea ce numim astăzi plagiat ţinea de normalitatea creaţiilor literare orale, după cum aflăm din excelentul articol semnat de Mariana Băluţă-Skultety. Legislaţia, actele normative care definesc delictul ca pe o faptă penală, apar(e) în epoca modernă, marcată de raţionalismul cartezian. Recomand călduros articolele scrise de Radu Toma şi Vasile Morar, care pun sub lupă acest „fenomen" din perspective diferite, cea juridică şi cea etică, aceasta din urmă decurgând din *Decalog*, din morala iudeo-creştină.

Ceea ce se întâmpla în antichitatea elină, când hălci întregi de text migrau dintr-un poem epic în altul, în funcţie de dispoziţia (şi memoria) de moment a aezilor sau în funcţie de cererea publicului, s-a perpetuat şi în epoca elisabetană, când contemporanii lui Shakespeare (în frunte cu însuşi Bardul) „împrumutau" vârtos unul de la altul imaginile meşteşugite, frazele memorabile, replicile îndrăgite de publicul plătitor. În piesele majorităţii dramaturgilor din epocă abundă pasajele preluate din Marlowe, modelul urmat de toată suflarea acelor vremuri. Shakespeare are lungi pasaje în care nu face decât să versifice, cuvânt cu cuvânt, paragrafe întregi din cronicile lui Hall şi Holinshed sau din traducerea englezească a *Vieţilor paralele* (Plutarh în versiunea lui Thomas North, aşadar). Spre deosebire de Marele Will, care „împrumuta" fără scrupule, rivalul său contemporan, Ben Jonson, vrând să-i dea o lecţie despre cum se scrie „de-adevăratelea" o piesă cu subiect roman, a pus cap la cap sute de pasaje din Tacit, Suetoniu şi Titus Liviu când a compus tragedia *Căderea lui Seianus*, însoţite de note de subsol ce trimiteau foarte exact la sursa citată.

Ben Jonson l-a precedat, aşadar, cu secole, pe T. S. Eliot, care şi-a conceput celebrul poem *The Waste Land (Ţara pustie)* ca pe un colaj de aluzii la şi citate din diverse texte aparţinând unor autori din perioade diferite. De la John Barth şi „literatura epuizării" încoace, post-moderniştii şi-au asumat adevărul dictonului „nimic nu-i nou sub soare". De la colaj, pastişă, aluzie, citat la plagiat distanţa s-a dovedit adesea extrem de mică. Aşa a păţit Eugen Barbu, care merita o soartă mai bună, fiindcă oricum va rămâne în istoria literaturii române, cu *Groapa* şi *Principele*.

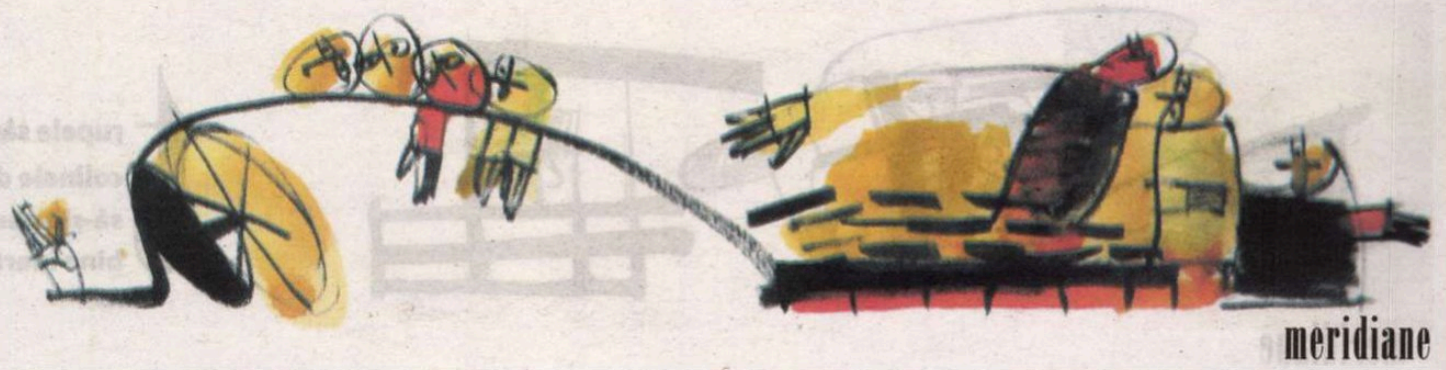
Plagiatul, în cazul traducerii literare, presupune din capul locului o re-traducere, revizitarea unui text deja tradus. Anterioara noastră dezbatere despre retraduceri, găzduită tot de Biblioteca Metropolitană, în organizarea lui Peter Sragher, a relevat faptul că, atunci când primesc o comandă editorială de retraducere sau îşi asumă din proprie iniţiativă re-traducerea unui text clasicizat, unii confraţi lucrează cu mai vechile versiuni pe masa de lucru, în timp ce alţii preferă să lucreze eliberaţi de povara permanentei confruntări cu înaintaşii. Până aici, toate bune şi frumoase. N-am auzit până acum de vreun traducător literar, mai ales de unul care îşi respectă statutul de profesionist al scrisului, care să fi „dat cu cioarda" de prin scrierile vreunui precursor. Ceea ce i se întâmplă de câteva luni de zile încoace distinsei clasiciste Ioana Costa, târâtă prin tribunale într-o grotescă farsă kafkiană cu iz de calomnie, exact cu acuzaţia de plagiat, nu demonstrează decât faptul că în societatea noastră, de ieri, de azi, nu ştiu de când, poate dintotdeauna, anormalitatea s-a aflat la putere. Este continuarea unui alt episod tragic, în care Doina Cerăceanu s-a văzut deposedată de drepturile de traducătoare la romanul *Shogun* al lui James Clavell, cu a cărui reeditare s-au îmbogăţit nişte rechini editoriali care au mai şi târât-o pe colega noastră în instanţă, în ipostaza de pârâtă, trimiţându-i şi procuratura la uşă.

În cazurile de plagiat ale unor traduceri, machiavelii trebuie căutaţi nu printre traducători, ci printre editori. Aflu cu uimire, dintr-o teză de doctorat în curs de pregătire la Universitatea Dunărea de Jos din Galaţi (sub protecţia anonimatului doctorandului şi îndrumătorului de teză) că traducerea romanului *Trei într-o barcă* de Jerome K. Jerome, apărută la Editura Univers în 2009, reprezintă în proporţie de 80% clasica traducere semnată de Leon Leviţchi la sfârşitul anilor 1950. Spun 80%, pentru că inventivul pseudotraducător aflat în spatele acestei „inginerii" literare a alternat pasajele copiate cuvânt cu cuvânt din Leviţchi cu pasaje întregi (copiate tot cuvânt cu cuvânt) dintr-o altă traducere anterioară, apărută ceva mai recent. Nu mă miră că asemenea furturi de proprietate intelectuală se întâmplă tocmai în ograda unei edituri dubioase, cu conturi *off-shore* (după cum reiese din contractele de traducere propuse unor membri U.S.R. pentru editarea unor *e-books*), o editură care a fugit acum 15-16 ani cu banii neplătiţi până azi unui uriaş număr de traducători şi redactori (sunt şi eu pe lista acelor creditori, cu redactarea unor „cărămizi" precum *V.* al lui Thomas Pynchon, în traducerea lui Horia Florian Popescu, şi *Operaţiunea Shylock* de Philip Roth, traducere de Anca Dan), o editură care a renăscut, aşadar, nu din propria-i cenuşă, ci din propriile-i găinării. Iar duzinele de cărţi publicate în 2000-2001 fără plata muncii celor care le-au realizat se circumscriu temei de faţă.

N-aş vrea să readuc în discuţie trista experienţă a lui George Stanca, odinioară un mare animator al culturii pop, devenit ulterior un respectabil jurnalist, care n-ar fi trebuit să accepte manipularea la care l-a supus o editură pusă pe spolierea erudiţiei şi competenţelor (cum ar spune Radu Toma) doamnei Janina Ianoşi, distinsă traducătoare a operei tolstoiene în limba română. Întrebarea pe care mi-o pun este: prevede codul penal sancţiuni împotriva furtului de proprietate intelectuală? Odată sesizat un caz de plagiat, ar trebui să se autosesizeze nişte organe de control (control al normalităţii într-o societate normală), fie procuratura, fie ORDA, fie organele de gestiune colectivă care par mai preocupate de umplerea propriilor buzunare decât de protejarea celor care le oferă însăşi raţiunea de-a exista? Altminteri, va curge cerneala râuri-râuri, dar cei puşi pe căpătuială prin mijloace necinstite vor continua să-şi facă meandrele după bunul lor plac.

La începutul anilor 1990, când lumea încă era avidă de lectură, cărţile cotropeau tarabele stradale şi pe cele improvizate la gurile de metrou bucureştene. S-a dezvoltat atunci o întreagă industrie gri de editare şi difuzare a cărţii „piratate", cu îmbogăţiţi peste noapte, care au reeditat masiv traduceri din perioada interbelică, dar şi unele mai recente, fără a trece numele traducătorilor pe pagina de gardă, privându-i, aşadar, pe aceştia şi pe urmaşii lor de drepturile de proprietate intelectuală cuvenite (Teodora Popa-Mazilu a acţionat la vremea aceea în instanţă mai multe edituri!). Din păcate, practica aceasta continuă şi astăzi. Gem rafturile librăriilor bucureştene de cărţi de traduceri semnate de traducători care nici nu există în realitate. Pe primul loc se situează, probabil, colecţia de carte străină a Editurii Mondoro (Grupul Editorial Gramar), care în seria „Teatru" publică un volum cu tragediile shakespeariene *Regele Lear* şi *Othello* în traducerea, chipurile, Alinei Loredana Brebeanu (o traducătoare despre care n-ai mai auzit şi nici n-ai să mai auzi vreodată, dragă cititorule). De fapt, Mondoro publică sub acest nume mai mult ca sigur inventat traducerea marelui nostru anglist Dragoş Protopopescu, datată aprox. 1940; traducerea la *Othello* este una şi mai veche, în proză. Versiunea *Lear* publicată la Mondoro a trecut printr-o minimală redactare, pentru modernizarea ortografiei; spre nedumerirea redactorului de carte, care a avut şi un exemplar de control în limba engleză, unele replici din final sunt rostite de către alte personaje din traducerea lui Protopopescu şi acolo, într-adevăr, s-a colaţionat după textul englez. Specialiştii ştiu, însă, că în canonul shakespearian există două versiuni distincte ale *Regelui Lear* (ediţia *in-cuarto* şi cea *in-folio*), cu diferenţe textuale notabile, dar, în fine... Şi cei de la Mondoro sunt chiar atât de proşti încât să nu-şi dea seama că e cusută cu aţă albă alăturarea unei traduceri în pentametru iambic cu una în proză (care, logic, ar fi trebuit să fie tot în pentametru iambic)? Adică fantomatica „Loredana Alina Brebeanu", dacă tot a tradus o tragedie în versuri, nu putea să facă acelaşi lucru şi cu celălalt titlu? Nu ştiu dacă acel *Othello* piratat e traducerea lui Adolph Stern sau a altui traducător de început de secol 20 – ne-ar putea elucida misterul tinerii cercetători români care, sub îndrumarea Lidiei Vianu, au finalizat proiectul de cercetare intitulat *Recuperarea anglisticii româneşti*. O luare de poziţie (şi) din partea lor ar fi binevenită.

Pe lângă organele menţionate anterior, există în peisajul nostru cultural şi vreo două-trei asociaţii ale editorilor – acestea n-au un cod de conduită şi chiar nu se preocupă ▸▸



deloc de cultivarea bunelor practici editoriale şi instaurarea unui climat normal? Sau şmechereala balcanică va trebui perpetuată la nesfârşit?

Închei cu câteva reflecţii de natură morală. Ca traducător de cursă lungă, m-am aflat de multe ori în situaţia de a re-traduce, de a îmi compara rezultatele muncii cu cele ale înaintaşilor. Într-un articol de conferinţă de acum şapte-opt ani am subliniat că traducerea mea la *Furtuna* de Shakespeare a conservat, la 2200 de versuri, circa 50-60 de versuri sau jumătăţi de versuri din traducerea anterioară a lui Leon Leviţchi. Le-a conservat pentru că *aşa aş fi zis şi eu*. Cred, aşadar, în coincidenţele interpretative. În 2007 am început traducerea *Regelui Lear*, proiect abandonat, din lipsă de timp, după primele 160 de versuri. Am constatat cu îngrijorare că în două locuri (două versuri) nu puteam da o soluţie mai bună decât Dragoş Protopopescu. Aveam de ales între a coborî ştacheta traducerii mele sau de a insera cele două versuri ale precursorului meu. Am răsuflat uşurat când am observat că Mihnea Gheorghiu (în chip inevitabil şi, pentru mine, salvator!) preluase şi el exact acele două versuri. În prezent traduc *Richard al II-lea*. M-am apropiat de sfârşitul Actului III şi constat, cu îngrijorare, că m-am îndatorat la Mihnea Gheorghiu cu circa 12-15 versuri. Sper ca publicul larg şi specialiştii să nu mă acuze de plagiat, ci să pună în prim-plan diferenţele uriaşe dintre cele două traduceri, limba modernă versus cea teribil de arhaizantă şi, mai ales, respectarea de către mine a tiparului prozodic al originalului, căci Gheorghiu a lăsat în vers alb sute de distihuri ce trebuiau rimate şi în versiunea românească. Nu întâmplător este considerată *Richard al II-lea* cea mai poetică piesă shakespeariană, o piesă-poem.

Editorialul meu ridică o serie de întrebări la care s-ar cuveni să răspundă mai mulţi factori – oamenii legii, organele de gestiune colectivă, asociaţiile de editori. Ar fi bine dacă ar reuşi să mai zgâlţie un pic şi conştiinţa colectivă uneori cam inertă, adormită, a noastră înşine, a traducătorilor. Ar fi bine să strângem rândurile şi să fim mai vigilenţi, să primim sesizări şi să inaugurăm o rubrică permanentă, deschisă tuturor, un fel de poliţie a pirateriei şi plagiatului. ■

P.S. Merită abordată într-un alt număr o altă practică „a la Românica, bre", zecile de spectacole de teatru care nu menţionează traducătorii pe afiş, în caietul-program sau pe pagina de net ale respectivelor instituţii, acele spectacole în care textul s-a tradus singur sau, culmea ticăloşiei, e „versiunea scenică" a unei minţi luminate, care, nu-i aşa, a născut-o din neant...

Un loc al secretelor

Având în vedere că Umberto Eco s-a jucat rescriind o intrigă poliţistă de tip Sherlock Holmes într-o mănăstire benedictină din Italia, nu este de mirare că şi campusul universitar poate deveni un loc ideal pentru rezolvarea unor mistere poliţiste. Sau mai bine zis un loc ideal pentru comiterea unor crime. Dacă stăm să ne gândim, campusul este, ca şi abaţia din *Numele trandafirului*, un spaţiu închis ideal pentru a funcţiona ca o capcană de şoareci. Este plin de oameni pătrunşi (într-o mai mică sau mai mare măsură) de vocaţia lor. Este plin de rivalităţi pentru avansare în ierarhie. Este un loc de dezbateri aprige pe tema cărţilor. Este un loc de influenţă asupra minţilor tinere şi posibilă îndoctrinare. Este un loc unde tinerii formează puternice legături. Şi, în fine, se autoreprezintă ca suficient sieşi şi necruţător cu outsiderii. Poate că are, la drept vorbind, un iz uşor de Infern, căci, odată ce intrăm acolo, cu toţii ne vedem nevoiţi să renunţăm la visuri de-a dreptul trandafirii şi, într-un fel, la speranţă.

Romanul poliţist de campus a devenit deja un subgen cunoscut. Şi două dintre punctele sale de reper ar fi Dorothy L. Sayers cu *Gaudy Night* (1935) şi Donna Tartt, cu *The Secret History* (1992). Sayers îşi plasează romanul la Oxford, iar Tartt într-un colegiu elitist din Noua Anglie în anii optzeci, locuri care se pretează foarte bine atmosferei de spaţiu repliat asupra sieşi, suspendat în timp şi apăsător, pe care îl exploatează intriga poliţistă. Potenţialul Oxfordului ca loc al misterelor a mai fost de altfel exploatat şi de un mai recent best-seller poliţist, *The Oxford Murders*, scris de matematicianul argentinian Guillermo Martinez, care a cunoscut o ecranizare în 2008 (cu John Hurt şi Elijah Wood). Romanul lui Martinez exploata colegiul ca loc al matematicii şi al enigmelor (să nu uităm că Lewis Carroll a fost un ilustru absolvent şi lector la Oxford), pe când atât Sayers, cât şi Tartt insistă mai ales pe dimensiunea de spaţiu închis şi exclusivist, de confrerie secretă pe care o proiectează un asemenea loc.

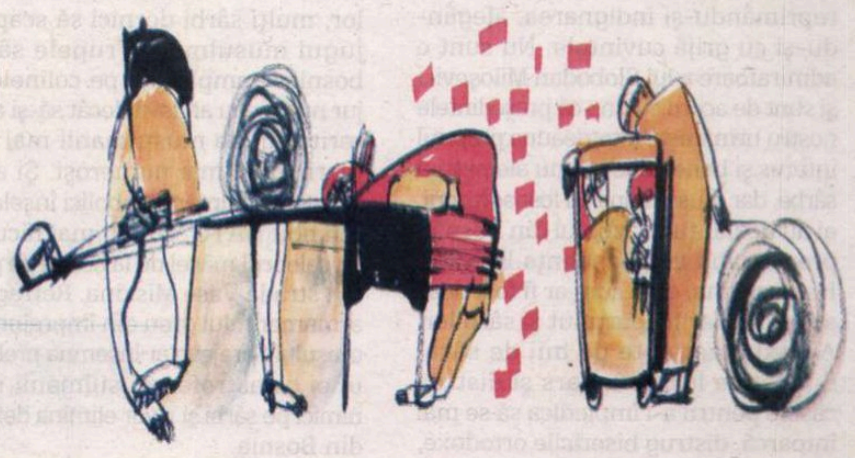
Cu toate că se petrece într-un campus, *Gaudy Night* (al cărui titlu se referă la o întâlnire festivă dintre absolvenţii unui colegiu) are inconfundabila amprentă a lui Sayers – detectivi sfâşiaţi, ambiguităţi morale şi o senzaţie ireparabilă de dezastru. Cărţile lui Sayers sunt poate printre cele mai profunde romane poliţiste scrise vreodată – lansând întrebări existenţiale şi neoferind simpliste răspunsuri definitive. Aristocratul Lord Peter Wimsey (absolvent al prestigiosului colegiu Balliol) o ajută şi de data aceasta pe femeia de care este etern îndrăgostit, partenera sa de investigaţii Harriet Vane, să rezolve o crimă care are loc în colegiul de fete pe care aceasta l-a absolvit la Oxford, o instituţie fictivă pe nume Shrewsbury. Examinând cu minuţiozitate ierarhiile şi măruntaiele unui colegiu britanic, Sayers reuşeşte, ca întotdeauna, să dea un sentiment înnorat de suspans. Colegiul devine un loc veninos, înspăimântător, un ideal mister oxfordian cu otravă, scrisori de ameninţare şi, bineînţeles, cu uşile închise. Plasată într-un mediu exclusiv feminin, al cărui aer claustrant devine la fel de bolnăvicios şi otrăvitor ca atmosfera unei mânăstiri, cartea explorează nu numai rivalităţile dintre profesoarele colegiului, ci pune întrebări fundamentale despre scris şi viaţă prin prismă feminină. Căci, în mod interesant, romanul nu este scris din perspectiva eroului-detectiv Peter Wimsey, ci din cea a lui Harriet Vane, ea însăşi scriitoare de romane poliţiste şi, poate, alter-ego al autoarei, căci Sayers însăşi este absolventă de Oxford (Somerville College).

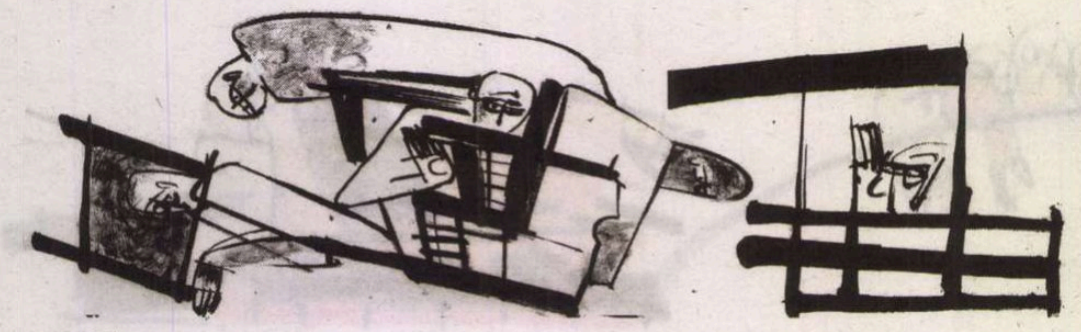
The *Secret History* este poate cel mai interesant roman poliţist plasat într-un campus universitar. Este, aşa cum a fost numit de critici, un *policier* inversat, căci autorul crimei este încă de la început revelat, ceea ce transformă cartea dintr-un *whodunit* într-un *whydunit*. Sub influenţa unui profesor carismatic, un grup de studenţi elitişti de la clasice se angajează într-o teribilă complicitate şi explorează limitele moralităţii. Este un roman de atmosferă, cu personaje bine conturate care se construiesc lent şi o sugestie de supranatural ce planează asupra evenimentelor. Poate cel mai puternic mesaj transmis de roman, narat din perspectiva studentului Richard Papen, este dorinţa intensă de acceptare şi aspiraţia către prietenie cu orice preţ. Colegiul devine astfel locul frăţiei secrete pentru cei tineri, ce testează până la extremă limitele loialităţii. De semnalat tot în acest sens este un mai recent roman poliţist, *The Secret Place* (2014) al autoarei Tana French, plasat în spaţiul închis al unui internat irlandez de fete. Ca şi *The Secret History*, acest roman pune în centru legăturile strânse şi sentimentul de complicitate pe care le declanşează plasarea unor minţi tinere într-un spaţiu închis, al rivalităţilor, ierarhiilor şi, într-un final, al loialităţii până la moarte.

Atât *Gaudy Night* cât şi *The Secret History* reprezintă colegiul ca pe un loc ceţos, la fel de secret ca şi ornamentele şi simbolurile pe care le putem regăsi pe clădirile colegiilor oxfordiene. Este vorba despre un loc în aparenţă la fel de liniştit ca peluza verde de la Christ Church (pe care vizitatorii nu au voie să calce), dar la fel de întunecat şi imprevizibil ca portretele monarhilor pe care le regăsim în sălile mari şi destul de întunecate ale colegiului. Deşi unul este plasat în Anglia, iar celălalt în Statele Unite şi deşi sunt îndepărtate din punct de vedere temporal, ambele romane poliţiste sunt legate de un fir comun. Ele nu se construiesc ca nişte superficiale intrigi centrate doar pe simpla rezolvare a misterului, ci ca un drum chinuitor al unui sine claustrat. Căci rezolvarea misterului nu este până la urmă decât o parţială eliberare.

Nu este de mirare că de la Oxford de exemplu vine C.S. Lewis, autorul cărţilor despre Narnia, unde o întreagă lume secretă se ascunde în spatele unui dulap. Apăsătoarea şi criminala repliere asupra sieşi aduce o puternică dorinţă de evadare. Din durerosul şi distrugătorul spaţiu academic, ce se închide ca o capcană, nu se poate ieşi decât printr-un dulap fermecat sau printr-o gaură a unui iepure cu mănuşi albe, care trebuie să se uite mereu la ceas.

■ Ruxandra Vişan





trupele sârbo-bosniace amplasate pe colinele din jur nu făceau altceva decât să-şi apere teritoriul de musulmanii mai bine înarmaţi şi mai numeroşi.

Avanpremieră editorială

Clara Usón
Fiica Estului

Şase tineri, trei băieţi şi trei fete, stau de vorbă într-un McDonald's din Moscova şi ajung la o aprinsă dispută despre naţionalism şi manipulare politică. Sunt studenţi din Belgrad şi hotărîseră să facă o excursie, ca un cadou de absolvire a facultăţii, înaintea examenor finale.

Excursia aceasta avea să schimbe destinul uneia dintre fete: Ana Mladici, personaj inspirat din realitatea cea mai cruntă din fosta Iugoslavie, la începutul anilor '90, în timpul razboaielor sârbo-croat şi sârbo-bosniac care au urmat destrămării ţării.

Ana nu este altcineva decât fiica generalului Ratko Mladici, pe care îl adoră şi îl consideră un adevarat erou al Serbiei, dar care avea să fie repede cunoscut în toată lumea ca „măcelarul din Balcani" şi judecat (în prezent) la Haga pentru crime de război.

Romanul care are în centru destinul tragic al Anei după ce descoperă adevăratul chip al tatălui ei se numeşte *Fiica Estului* şi este scris de o scriitoare din Spania, Clara Usón. Cartea a trezit un interes enorm pentru că pare aproape de necrezut cum a reuşit o tânără autoare din Spania – dincolo de talentul literar – să se documenteze la faţa locului, să înţeleagă şi să recreeze istoria – veche sau recentă – a unei regiuni a Europei care pare uneori de neînţeles chiar şi pentru istorici.

Clara Usón are studii juridice, dar a renunţat la avocatură pentru a se dedica în întregime scrisului. *Fiica Estului* este al şaselea roman al autoarei şi a fost distins în 2013 cu Premiul Criticii literare din Spania, iar în 2014 a primit, în Italia, Premiul pentru Cultură Mediteraneană.

Romanul va apărea curând la Editura Polirom, iar autoarea va participa la Festivalul Internaţional de Literatură de la Timişoara, http://www.filtm.ro/ (25-28 octombrie 2016).

– Mă tem că eşti prost informată, tovarăşă dragă. Războiul din Bosnia, ca şi cel din Croaţia, a fost început de glorioasa noastră armată iugoslavă, la îndemnul lui Miloşevici, care visează la Serbia Mare, purificată de ustaşi şi musulmani, o zgură umană, după părerea lui, al cărei preşedinte pe viaţă va fi, bineînţeles, el, noul Tito, sau mai curând un nou rege Lazar, este mai în stilul său.

Petar vorbi rar, autoritar şi cu acea aroganţă şi siguranţă de sine care o exaspera pe Ana, la fel, sau chiar mai mult, cum o exaspera faptul că o numea «tovarăşa».

– Tu eşti cel care se înşală, Petar, foarte, foarte mult, replică ea calmă, reprimându-şi indignarea, alegându-şi cu grijă cuvintele. Nu sunt o admiratoare a lui Slobodan Miloşevici şi sunt de acord cu tine că preşedintele nostru urmăreşte întotdeauna propriul interes şi beneficiile lui, nu ale patriei sârbe, dar musulmanii au fost agresorii, ei au dezlănţuit războiul din Bosnia, proclamând independenţa Bosniei-Herţegovina, ca şi cum ar fi fost doar a lor şi nu ar fi aparţinut şi sârbilor. Au expulzat sute de mii de sârbi din satele lor, le-au ars şi distrus casele pentru a-i împiedica să se mai întoarcă, distrug bisericile ortodoxe, ucid preoţii, violează femeile... Vor să ne extermine. Vor să reînvie Imperiul Otoman, să ne impună islamul, să oblige femeile sârbe să-şi acopere faţa cu vălul! Bosnia nu este decât vârful de lance, poarta prin care plănuiesc să invadeze toată Europa. Noi nu facem altceva decât să apărăm, singuri, restul Occidentului de acest pericol. Iar ţările occidentale, în loc să ne sprijine, îi ajută pe aceşti musulmani care nu au nici un fel de scrupule, sunt terorişti, capabili de orice. Luna trecută au pus bombe în piaţa Merkale din Sarajevo. Au ucis şaizeci şi nouă de civili şi au rănit mai mult de două sute. Cetăţenii bosniaci, oameni de acelaşi sânge cu ei! Dar sunt fanatici, nimic nu-i opreşte şi au reuşit ceea ce voiau, să-i convingă pe americani şi pe europeni că sârbii au fost autorii masacrului, iar acum NATO ne ameninţă... Nici Agatha Christie nu ar fi putut imagina un scenariu atât de diabolic, conchise, repetând ideile tatăl său.

– Da, am mai auzit asta, spuse Petar. E vorba de un complot musulmano-german şi american pentru a termina cu poporul celest. După părerea preşedintelui Karagici, marele bard, musulmanii sunt atât de perverşi încât au umplut piaţa de manechine şi cadavre scoase de la morgă pentru a simula masacrul şi a-i înşela pe occidentali. Sarajevo nu este altceva decât un mare teatru şi cetăţenii lui, actori desăvârşiţi care se prefac că sunt hămesiţi de foame, răniţi sau mutilaţi; slăbesc pur şi simplu din răutate şi se mânjesc cu vopsea roşie ca să imite sângele. În Sarajevo până şi copiii de ţâţă sunt actori!

Şi Ana a izbucnit, cum făcea şi tatăl ei când se vedea confruntat cu minciuna şi prostia. Nu sârbii asediau Sarajevo; erau propriii musulmani care asediau oraşul din interior, sechestrând, împotriva voinţei lor, mulţi sârbi dornici să scape de jugul musulmân. Trupele sârbo-bosniace amplasate pe colinele din jur nu făceau altceva decât să-şi apere teritoriul de musulmanii mai bine înarmaţi şi mai numeroşi. Şi acum aceşti musulmani diabolici înşelaseră din nou NATO, cum o mai făcuseră cu celebrul măcel de la coada de pâine din strada Vase Miskina. Retragerea armamentului greu din împrejurimile oraşului Sarajevo ar însemna preludiul unei catastrofe: musulmanii îi vor nimici pe sârbi şi îi vor elimina definitiv din Bosnia.

Asta voia să spună, dar elocinţa nu era punctul ei forte: în realitate, nu a reuşit decât să îndruge câteva fraze dezlânate, rostite cu glasul ridicat, accentuat de lovituri furioase cu mâna în masă, pentru că furia o reducea la incoerenţă, iar zâmbetul suficient cu care Petar primea tirul replicii ei o revolta şi mai mult, astfel că, fără să se mai controleze, începu să strige, să gesticuleze, sub lumina aseptică din McDonald's, ca o autentică sârboaică, cu patimă, cu mânie, cu convingere, pentru că era sârboaică şi nu îi era ruşine de asta, spre deosebire de fandosita de Martina, care o observa stupefiată şi vizibil stânjenită. Nu doar Martina o privea uimită: toţi clienţii din local îşi întorseseră capetele spre ea, dădea un adevărat spectacol. Pudoarea o făcu să se oprească. Petar izbucni atunci în râs, cu hohote teatrale şi lovi el acum masa, de trei ori, cu palma, ca şi cum ar fi ascultat o glumă bună care trebuia aplaudată.

– Tu auzi ce spui? Cum să se asedieze pe ei înşişi? Este o contradicţie în termeni, scumpă tovarăşă. Mai ţii minte logica învăţată la şcoală? Asediul se face din afară, se înconjoară o enclavă, un sat, un oraş, să zicem Sarajevo, cu tunuri, baterii de artilerie şi cuiburi de mitralieră, ca ale armatei Republicii Srpska, cu scopul ca nimeni şi nimic să nu intre sau să iasă de acolo, nici mâncare, nici alimente, nici, bineînţeles, medicamente şi, dacă cineva ar încerca să scape, se trage în el de pe coline sau din clădirile abandonate ocupate de lunetişti...

Ana nu îi dădu voie să continue, pentru că ştia ceea ce voia să adauge şi nu era dispusă să-l asculte. Tatăl şi unchiul ei aveau o casă în Sarajevo, în cartierul Pofalici, şi musulmanii i-au dat foc, transformând-o în ruine. Din fericire, nimeni din rudele ei nu se afla în locuinţă când a avut loc incendiul, dar intenţia evidentă a bosniacilor, a acelor vecini pe care îi considerau prieteni, era să o omoare pe bunica ei, pe unchiul şi pe verii ei, pentru simplul fapt că erau ortodocşi. Îl acuză pe Petar că era un trădător, că făcea jocul nemţilor, al Vaticanului şi al americanilor răspândind aceste minciuni fabricate de presa occidentală, pentru a-i diviza pe sârbi şi astfel să-i poată învinge şi zdrobi.

Petar o observa cu o expresie perplexă, aplecat spre masă, cu bărbia sprijinită în palmă.

– Nu eşti decât o victimă în plus a Sloboviziunii, diagnostică el la sfârşit şi o sfătui ca în viitor să se abţină să se mai uite la TV1 şi TV2 şi să mai citească *Politika*, *Duga* şi celelalte ziare demagogice controlate de guvernul fascist al lui Slobodan Miloşevici, care difuzau tot felul de baliverne şi dezinformări, cum ar fi stupizenia că soldaţii croaţi îşi făceau coliere cu degetele tăiate ale copiilor sârbi. Mijloacele oficiale de informare s-au transformat în instrumente de propagandă şi mint, distorsionând adevărul cu bună ştiinţă. Au foarte mare grijă să nu arate imagini actuale din Sarajevo. Ne spun ceea ce se întâmplă acolo, după părerea lor, dar nu ne arată şi imagini. De ce? Pentru că este mai bine să nu ştim, aşa suntem mai uşor de manipulat, declară Petar. Îi recomandă să citească *Borba* sau *Vreme* şi să asculte R-92 şi, dacă avea posibilitatea (generos, el i-o oferea), să vadă reportajele despre războiul din Bosnia de la CNN ca să afle care era situaţia adevărată; cine erau vinovaţii de genocid şi cine erau victimele; cine omora pe cine, cine viola pe cine, cine asedia localităţile pentru a-i înfometa pe locuitori.

Ana se înfurie:

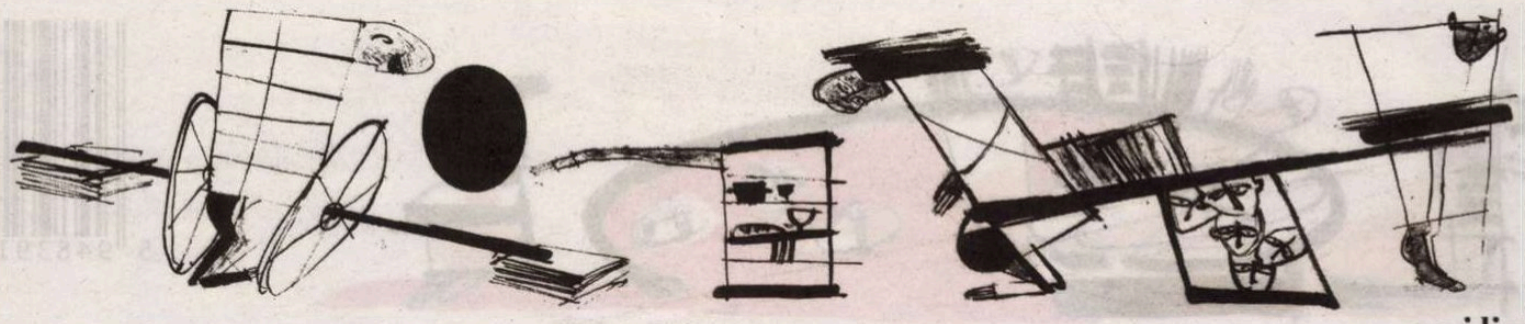
– *Borba* şi *Vreme* sunt ziare finanţate de CIA, toată lumea ştie, iar în ceea ce priveşte CNN...!

Petar îşi pierdu răbdarea:

– Fii atentă la ce spui, o avertiză, eu am colaborat la *Vreme*, nu este nici un secret, mă mândresc că am publicat articole în singurul ziar serios de la noi şi te asigur că acolo nu există nici un spion de la CIA, suntem toţi iugoslavi sau sârbi, cum vrei să ne numeşti, dar sârbi care nu ne lăsăm seduşi de discursul naţionalist al lui Miloşevici şi toţi ai lui. În opinia lor, noi, sârbii, suntem cei mai buni, suntem toţi eroi, nobili, înţelepţi, solidari, curajoşi! Iar croaţii sunt ticăloşi, laşi, profitori, trădători, cu toţii! Şi musulmanii, o pacoste. Ştii cum numeau naziştii această nerozie patriotică? *Volksgemeinschaft*, şi în numele ei s-au simţit legitimaţi să ucidă evrei, ţigani, sârbi şi este incredibil că noi, care acum patruzeci de ani am fost victimele lor, acum îi imităm. Ai idee ce a făcut armata sârbă în Dubrovnik sau în Vukovar? Eu da, am fost acolo, am văzut ce s-a întâmplat. Nu plâng niciodată, dar în Vukovar am plâns. Eroica noastră armată sârbă a ras de pe faţa pământului oraşul, nu a lăsat piatră pe piatră, au ucis sute de civili şi pe cei rămaşi în viaţă i-au expulzat, şi numesc asta eliberare. Conform TV Belgrad, Vukovar şi Dubrovnik au fost eliberate!

Ana se ridică în picioare, nu era dispusă să tolereze nici o aberaţie în plus. Îşi luă paltonul de pe spătarul scaunului, îşi adună fără un cuvânt căciula, mănuşile, geanta, fularul şi ieşi în stradă. Se întunecase deja. Ningea.

■ **Prezentare şi traducere de Mariana Sipoş**



Expoziţie Aivazovsky la Moscova

Până la 20 noiembrie, Galeria Naţională Tretiakov din Moscova, în asociere cu Galeria Naţională de Picturi şi Portrete din Londra şi Muzeul Vaticanului, adăposteşte o vastă expoziţie consacrată celei de-a 200-a aniversări a naşterii lui Ivan Aivazovsky (1817-1900), pictor romantic rus de origine armeană.

Născut cu numele de Hovhannes Aivazian, acesta descindea dintr-o veche familie de negustori armeni din portul Feodosia de la Marea Neagră, emigrată în Europa, venind din Armenia Otomană în secolul al XVIII-lea, trecând prin Galiţia, Moldova şi Bucovina.

Aivazovsky a fost cel care a introdus peisajele marine în arta rusă, făcând din acest gen unul din momentele importante ale istoriei artelor plastice din cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Galeria Tretiakov s-a hotărât să confere o nouă perspectivă asupra acestui pictor romantic şi a moştenirii sale artistice, ajutându-i pe vizitatori să descopere o nouă înţelegere asupra artei sale. Astfel, Aivazovsky este prezentat nu numai ca un pictor cu sentimente sincere şi emoţii romantice, ci şi al unor idei şi simboluri abstracte.

Aivazovsky a fost un pictor prolific, astfel că din creaţia sa, care numără 6 000 de picturi, au fost selectate cele mai pitoreşti şi valoroase 120 de pânze. Cum colecţia proprie cu lucrări ale lui Aivazovsky din Galeria Tretiakov este modestă, cele mai multe lucrări se află la Muzeul Rus din Sankt Petersburg, la Muzeul Naval Central şi în palate de la Peterhof, Pavlovsk şi Ţarskoye Selo, dar şi în muzee regionale şi din străinătate. Galeria Naţională de Artă a Armeniei posedă peste 30 de opere ale lui Aivazovsky, aşa cum şi celebrul Palat Dolmabahce din Istanbul posedă 34 de picturi ale sale, comandate special pentru a împodobi acest impunător edificiu de pe malurile Bosforului. Amintesc că Galeria de Artă Europeană a Muzeului Naţional de Artă al României deţine câteva din lucrările acestui celebru artist al marinelor.

În 1880, Aivazovsky a fondat în locuinţa sa din Feodosia un muzeu de artă, deschis până în zilele noastre. Astfel, această Galerie Naţională de Artă Aivazovsky conţine cea mai mare colecţie a creaţiilor sale – 417 picturi.

Este interesant de amintit că, de-a lungul carierei sale de circa şase decenii, Aivazovsky a participat la peste 120 expoziţii, la peste 60 expoziţii personale în Rusia, dar şi în Europa şi America. Datorită reputaţiei sale, Aivazovsky a fost numit membru de onoare al unor academii de artă din Amsterdam, Berlin, Chicago, Florenţa, Londra, München, Roma, Paris, Stuttgart, Veneţia etc., după ce, mai întâi, a fost membru al Academiei Imperiale de Artă din Sankt Petersburg. În 1844, i s-a conferit titlul de profesor de pictură, devenind totodată pictor oficial al Cartierului General al Marinei. A primit premii şi ordine din partea guvernelor Rusiei, Franţei, Imperiului Otoman etc.

În actuala expoziţie sunt prezentate peisaje marine – scene de luptă pe mare, scene care oglindesc de la calmul mării până la uragane, surprinse într-o anumită luminozitate, dar şi teme armeneşti.

Secţia documentară oferă portrete ale rudelor pictorului, fotografii şi alte materiale de arhivă, precum şi corespondenţa artistului cu Catolicosul Mkrtich Khrimiain, Patriarh Suprem al Tuturor Armenilor, un adevărat vizionar, care a prevăzut grozăviile din secolul al XX-lea.

În expoziţia de la Moscova sunt câteva dintre cele mai celebre picturi ale artistului, inclusiv „Curcubeul", „Marea Neagră", „Al nouălea val" şi „Furtuna".

I. Aivazovsky este înmormântat în biserica armeană Surb Sargis din Feodosia, unde fusese botezat.

Expoziţia dedicată creaţiilor lui Aivazovsky la Galeria Naţională Tretiakov, în prag de aniversare, este un valoros reper artistic din Capitala rusă. **(M.K.)**

Galeria Tretiakov din Moscova

Ochiul magic

Aura misterioasă a unui înţelept centenar

Acum, când ne apropiem de centenarul lui Mihai Şora, filosoful şi eseistul pe care-l admirăm cu toţii, Andrei Pleşu, în *Dilema veche* nr. 658, încearcă şi reuşeşte, credem noi, să explice „aura personajului", „secretul acestei inclasabile reuşite", să dezlege „misterul" prestigiului „constant, cristalin, infailibil" de care se bucură înţeleptul. Iată cum sună diagnoza lui Pleşu: „E căutat şi cultivat pentru că e *vindecător*. M-am auzit vorbind uneori, mai în glumă mai în serios, despre «tibetanul» Şora: era un fel de a semnala nu vreo adeziune ocultă la «tehnici» exotice sau vreun detaliu portretistic semnificativ (deşi...), ci *distanţa* lui suverană faţă de suspensia contemporană a firesculu i , a *bunei* dispoziţii, a graţiei existenţiale. Mihai Şora a obţinut o rarisimă combinaţie de imediat şi cosmicitate. E mereu aproape şi, totuşi, mereu *secret*."

Unde ni sunt... europenii!...

Nu credem în teoria conspiraţiei, dar anumite întâmplări care se petrec în jurul nostru pot fi tot mai puţin considerate ca întâmplătoare.

Astfel, după modelul puciului împotriva conducerii Uniunii Scriitorilor din România – exemplele proaste se răspândesc, se ştie, cel mai repede – a apărut şi la Chişinău un grup care contestă legitimitatea Uniunii Scriitorilor din Moldova. Auto-intitulat „Uniunea Scriitorilor Europeni din Moldova", grupul, după modelul nestimaţilor înaintaşi de la Bucureşti, este şi el activ pe Facebook, cu sloganuri care par decupate din recuzita lui Cipariu, Iaru, Teodorescu & Co.: despre cum a „trădat" conducerea legitim aleasă a USM „idealurile" scriitorimii moldave, despre „nereguli" şi „abuzuri", despre „statut" şi multe altele. Ca şi dincoace de Prut, foarte activi în această fantomatică „USEM " sunt indivizi care nu sunt membri ai USM.

La originea USEM se află un personaj cunoscut. Este vorba de academicianul Mihai Cimpoi, cel care, anul trecut, saluta puciul împotriva conducerii USR, pe care o acuza că, în 2015, se făcea vinovată de darea lui afară de la conducerea USM, petrecută în 2011 (e logica sa, nu a noastră). Cum, însă, a învăţat multe de la Vasile Coroban – un *maestru al eschivelor*, în perioada sovietică –, după ce a lansat pocnitoarea USEM, academicianul l-a lăsat la înaintare pe un alt nefericit. *Cipariul* USEM se numeşte Traian Vasilcău, este botezat de colegii de la Chişinău (nu se ştie de ce) *Traïanus*, şi nu s-a făcut remarcat, până acum, în literatură, decât prin două isprăvi: a plagiat-o copios pe Doina Uricariu şi, drept răsplată, a primit anul acesta Premiul Naţional pentru Literatură al Republicii Moldova, decernat de guvern şi în valoare de 100.000 de lei moldoveneşti, adică peste 20.000 de lei de-ai noştri.

Cum o prostie de la Chişinău nu e întreagă fără o contribuţie din ţară, scriitorul român reprezentativ, care dă USEM statutul de „Olimp al literelor române" – vă asigurăm că am citat exact auto-caracterizarea întreprinderii –, e nimeni altul decât gloriosul veleitar Laurian Stănchescu.

Traseul falsei legitimări a USEM e, prin urmare, limpede. Mihai Cimpoi aduce cu sine prestigiul celor două academii cărora le e membru (Academia Română, respectiv, Academia de Ştiinţe a Moldovei), iar *Traianus* Vasilcău, sprijinul guvernamental. USEM mai anunţă şi că are deja membri din mai multe ţări străine: probabil, scriitori la fel de marcanţi ca Vasilcău şi Stănchescu, spre a da subversiunii o dimensiune demnă de mintea celui care a orchestrat-o.

Miza au fost alegerile desfăşurate la USM vineri, 7 octombrie. Când, din fericire, cu un scor zdrobitor, a învins normalitatea, în persoana lui Arcadie Suceveanu şi a echipei care, şi până acum, a condus foarte bine uniunea-soră. USEM continuă, însă, neabătută, deocamdată doar pe Facebook. Nu e exclus (puşchea pe limbă!) să urmeze şi niscaiva procese, în care Mihai Cimpoi, de altfel, are o anumită experienţă. Le sugerăm şi o fuziune cu pseudo-uniunea *preşului* Cristian Teodorescu, prin absorbţie, dacă se poate. La atâţia scriitori... europeni, câţi sunt în cele două „uniuni", nici nu mai contează cine pe cine absoarbe: rezultatul nu poate fi decât apoteotic.

Cum spuneam: nu credem în teoria conspiraţiei, dar nici în coincidenţele cusute cu aţă albă...

■ Cronicar

Ochiul magic

Ce-aţi avut cu Virgil Ierunca?

La puţin timp după moartea lui Virgil Ierunca, Editura Humanitas a deschis la Rm. Vâlcea o librărie purtând numele cunoscutului scriitor şi critic, ale cărui opere le publicase în premieră după 1989. Vâlcean de origine, autorul *Fenomenului Piteşti*, urmase liceul la Râmnic. Era 15 septembrie, începeau şcolile şi numeroşi elevi şi profesori de la liceul aflat în vecinătate s-au înghesuit în librărie. A fost un moment emoţionant pentru toată lumea. Virgil Ierunca revenea acasă după şase decenii. Puţini dintre participanţi se născuseră pe vremea când emigrase el. Am aflat că, nu ştim când şi nici de ce, Humanitas a făcut uitat numele scriitorului, dispărut între timp de pe firma librăriei. Nu ne rămâne decât să întrebăm uimiţi şi îndureraţi: ce-aţi avut cu Virgil Ierunca? Mai tragem nădejdea că informaţia noastră e falsă.

De neiertat...

... scrisoarea azvârlită pe internet de către Ion Coja, lingvist, profesor universitar, fost parlamentar, iubitor nevoie mare de legionari după 1989 şi bănuit de colaborare cu Securitatea înainte, în care, pornind de la un cuvânt inventat de el şi atribuit „argoului (sic!) parlamentarilor şi al clasei politice, în general", PARANDĂRĂT, scrie negru pe alb: „...Dai în judecată statul, care este proprietar al unor imobile preţioase, precum fostul sediu al Muzeului Literaturii Române sau Casa Monteoru, fost sediu al Uniunii Scriitorilor. Petentul vine cu martori mincinoşi, cu acte false etc. Iar adversarul petentului, adică statul şi USR, ca proprietari şi beneficiari, nu se prezintă la proces ca să ceară expertiza actelor, a (*expertiza*, sic!) martorilor etc. Deşi au o armată de consilieri juridici, aceştia nu sunt trimişi la proces..." Ca şi cum această bla-bla de neadevăruri n-ar fi destul de convingătoare, Ion Coja adaugă: „De ce? Pentru că Parandărătul! Cineva la Ministerul Finanţelor, de ce nu şi la conducerea USR?!, a făcut Parandărăt cu reclamanţii! Adică a primit de la aceştia tainul cuvenit şi convenit pentru ca statul să fie inactiv pe durata procesului!" Nici această acuzaţie cu iz penal nu i se pare suficientă unui bărbat încă verde ca Ion Coja. Iată-l perseverând pe aria calomniei: „În ce priveşte ultimul exemplu, discutat printre scriitori la o bere, numele cel mai pomenit este al domnului Varujan Vosganian, persoana cea mai informată în materie de stare financiară a USR. Cu vechime penală, cu tot ce trebuie ca să aibă de unde da detaliile necesare! Problema este să se găsească cine să-i ceară aceste explicaţii! Eu m-aş autosesiza, dar nu mă cheamă DNA, ci numai Ioţ Coja". Iată că obiceiurile vechi nu se uită: adresaţi-vă Securităţii, domnule Ion Coja, e mai sigur, cum, probabil, vă amintiţi, unde denunţurile funcţionau chiar mai bine decât autodenunţurile, astăzi, la DNA! Sau preferaţi un autodenunţ *à la* Ghiţă? Dacă nu vă trece nimic prin cap, vă sugerăm noi ce să spuneţi. Nu vă putem da nici o informaţie în privinţa intenţiilor lui Varujan Vosganian. Nu excludem probabilitatea de a vă întâlni pe sălile Tribunalului. Nu uitaţi, cum tot uită numitul Ghiţă, să aduceţi dovezile!

Banciu şi *Revista revistelor* nici măcar răsfoite

În emisiunea lui de la **B1TV** de joia trecută, Banciu a descoperit că **România literară** continuă să apară. Ne bucurăm. Cu sictirul obişnuit, a aruncat o privire pe copertă, citând două titluri, cum procedează şi cu alte publicaţii. Apoi ne-a făcut onoarea de a arunca o privire şi pe ultima copertă, având revelaţia că revista se poate procura prin abonamente. Întorcând foaia, şi-a reamintit că o primeşte cu sfinţenie la **B1TV** şi s-a oferit s-o cadorisească eventualilor cititori care n-o găsesc la chioşcuri. Sictirul având logica lui pe care logica n-o cunoaşte, Banciu a sfârşit în felul acesta prin a afirma contrariul a ceea ce afirmase la început. Îi mulţumim că s-a oferit difuzor voluntar, dar ne temem că modul său de exprimare sictirit ne va pune pe fugă cititorii. *A bon entendeur salut!*

„Festivaluri şi înjurături despre festivaluri"

În revista *POESIS* (nr. 4-8), George Vulturescu semnează un editorial intitulat „Când căldura mi se uită în halba de bere". Titlul, jucăuş, este inspirat de versurile unui poem care sună aşa: „e căldură mare, cerul albastru, e înalt/ şi căldura mi se uită în halba de bere...". Dar, sub aparenţa aceasta ludică, articolul de fond al poetului sătmărean trece în revistă, cu seriozitate, întâmplările recente din lumea literară şi, de fapt, semnalează un mod defectuos al nostru de a fiinţa: „M-am uitat prin ziare, pe bloguri: festivaluri şi înjurături despre festivaluri; premii literare şi înjurături împotriva premianţilor; proiecte şi înjurături împotriva proiectelor. Chiar aşa, într-o ţară cuprinsă de delirul (politic) al «proiectului de ţară» (desigur: «a mea», «al guvernului meu») găsesc şi proiecte de «Uniune a Scriitorilor». Într-o copie jenantă, şi la scriitori – ca şi la politicieni – proiectele sunt pe principiul **fără**: **fără** x, **fără** y, **fără** Nicolae Manolescu şi cei care conduc azi Uniunea Scriitorilor. Dar **cu** Mircea Cipariu. Cum, care «Mircea Cipariu»? Dar ce, doar nu v-am întrebat să-mi spuneţi ce oameni de «cultură» conduc Ministerul Culturii, Ministerul Educaţiei, Institutul Cultural Român?!" Totuşi, chiar aşa, George Vulturescu, bună întrebare: care Mircea Cipariu?

Cărţi noi

Câteva titluri noi care ne-au reţinut atenţia: două volume de versuri apărute la Editura Şcoala Ardeleană, *Inscripţii abrupte* de Adam Puslojic şi *Poemul de dragoste* de Traian Ştef, din care am ales câteva versuri: „Aş vrea să citesc puţin din Dostoievski/ Cum citea învăţătorul meu singur acasă/ Şi scria apoi ore în şir fără literă mare/ Vrând să spună că nimic nu mai are/ Început..."; două romane, *Nunta* de Gabriel Klimowicz (Editura Cartea Românească) şi *Fiecare zi e joi* de Hanna Bota (Editura Şcoala Ardeleană), despre care Victor Cubleşan notează în prezentarea de pe coperta a patra: „Cartea te bântuie mult timp după ce ai terminat-o. Descoperi oroarea de lângă tine care, odată dezvăluită, nu mai poate fi acoperită."; în fine, o excelentă carte de critică literară, *Arhitectura memoriei*, pe care colegul nostru Răzvan Voncu o publică tot la Editura Şcoala Ardeleană: tomul cuprinde studii de istorie literară clasică şi contemporană (primul text este consacrat lui Constantin Brâncoveanu, ultimul, în succesiune temporală, poetului Ioan Es. Pop), dar şi câteva subtile eseuri pe teme de teorie literară. În totul, avem o construcţie solidă, care dă măsura exactă a amplitudinii unei vocaţii critice.

Arhitectura oraşelor noastre

În revista *22* (nr. 40) citim un interviu interesant cu profesorul Vlad Gaivoronschi, preşedintele Ordinului Arhitecţilor din Timiş. Acesta este, aflăm, „unul dintre cei mai premiaţi arhitecţi români, autor al unor proiecte de excepţie ca City Business Centre la Timişoara şi la Cluj, Hotel Savoy sau Casa Harmonia, dar şi al unor contribuţii teoretice ca *Matricele spaţiului tradiţional* sau, împreună cu arhitectul Ioan Andreescu, *Discursurile (post)moderne ale arhitecturii* şi *Identitate şi alteritate în spaţiul urban*". În centrul discuţiei stă, firesc, Timişoara, oraşul românesc care a fost desemnat de curând Capitală Culturală Europeană în anul 2021. Sunt de reţinut ideile (şi soluţiile) sale privind clădirile de patrimoniu, integrarea palatelor romilor în peisajul urban sau prevederile noului Plan Urbanistic General al oraşului. În fine, am remarcat şi răspunsul la întrebarea ce anume n-ar îngădui arhitectul să se întâmple într-un oraş ca Timişoara: „N-aş îngădui să se distrugă clădiri de patrimoniu sau clădiri care nu sunt clasate, dar au o valoare arhitectonică, din anii interbelici sau chiar din anii '60. Cât patrimoniu avem să îl păzim." Această ultimă propoziţie a arhitectului Vlad Gaivoronschi ar putea fi o deviză de asumat, de aplicat şi de apărat peste tot prin ţară, nu doar în Timişoara.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str..... nr..... bl..... sc..... et..... ap.....
sector..... localitate..... cod poştal..... judeţ.....
telefon .....

Pentru anul 2016 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară

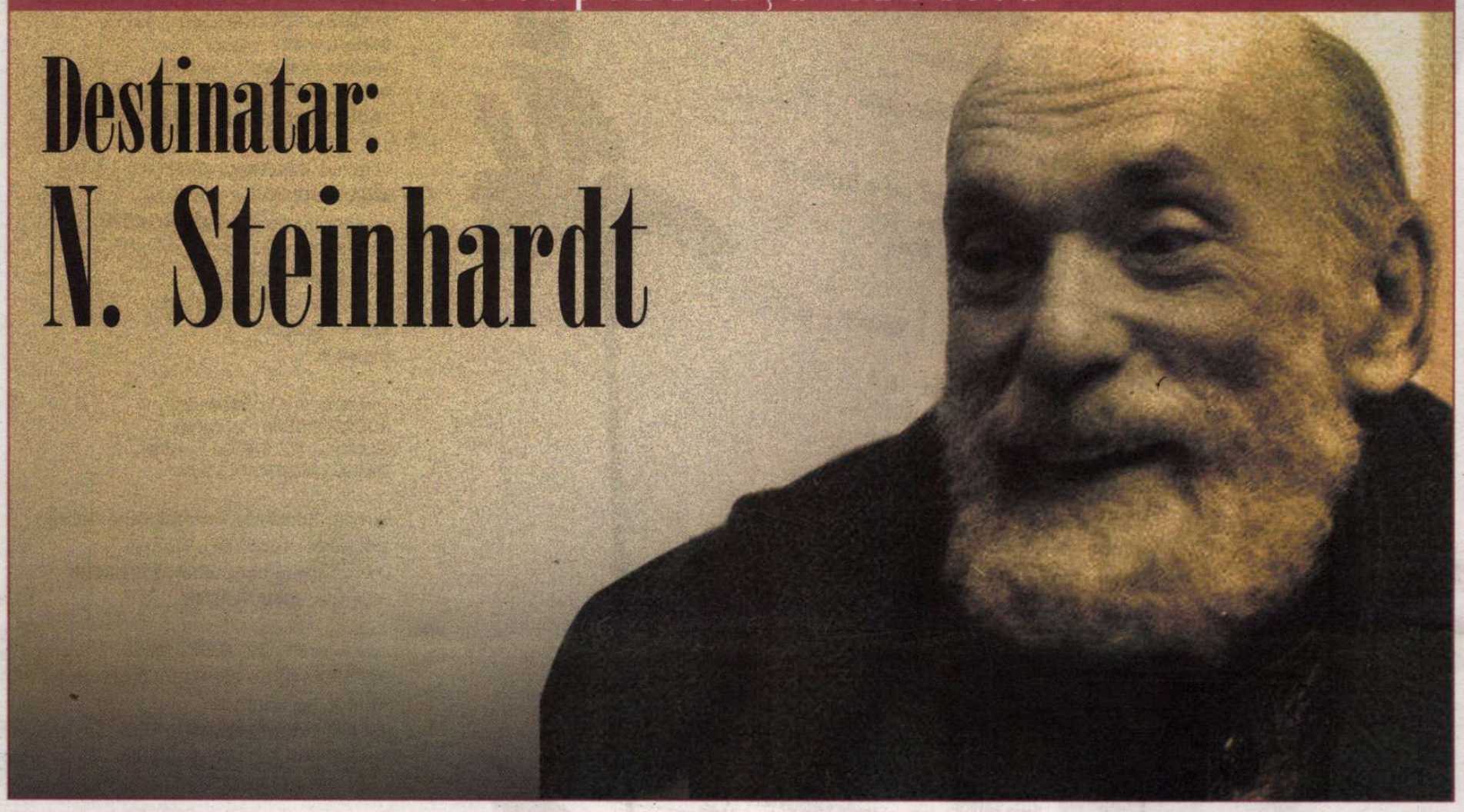
45

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVIII 21 octombrie 2016 28 de pagini 3 lei

corespondență inedită

Destinatar: N. Steinhardt



• Cronica literară de Nicolae Manolescu: Zodia racului

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir: La sfîrșitul jocului

• Cronica ediției de Răzvan Voncu: Ani tulburi

• Poezii de Vasile Dan

• Alex Ștefănescu: Portretul lui Valeriu Anania

• Premiul Nobel pentru Literatură 2016

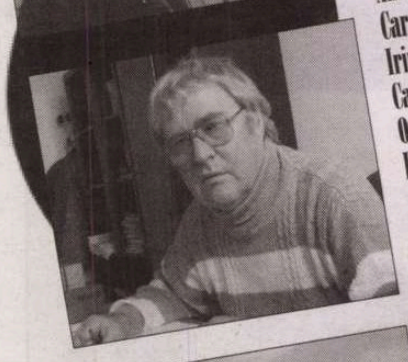
• Catrinel Popa: Truman Capote inedit

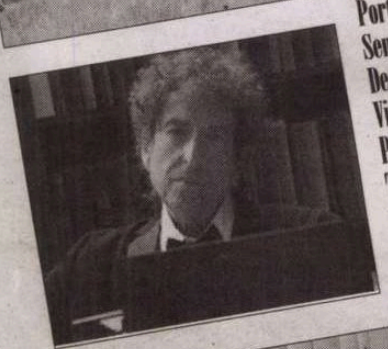
Interviurile R.L.

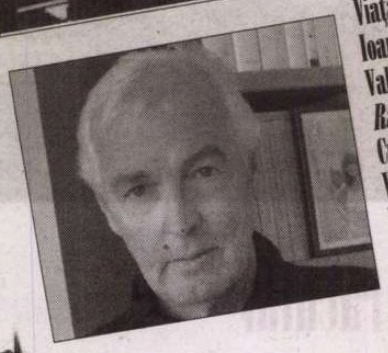
Călin Vlasie: „Cartea Românească este pe Paralela 45!“

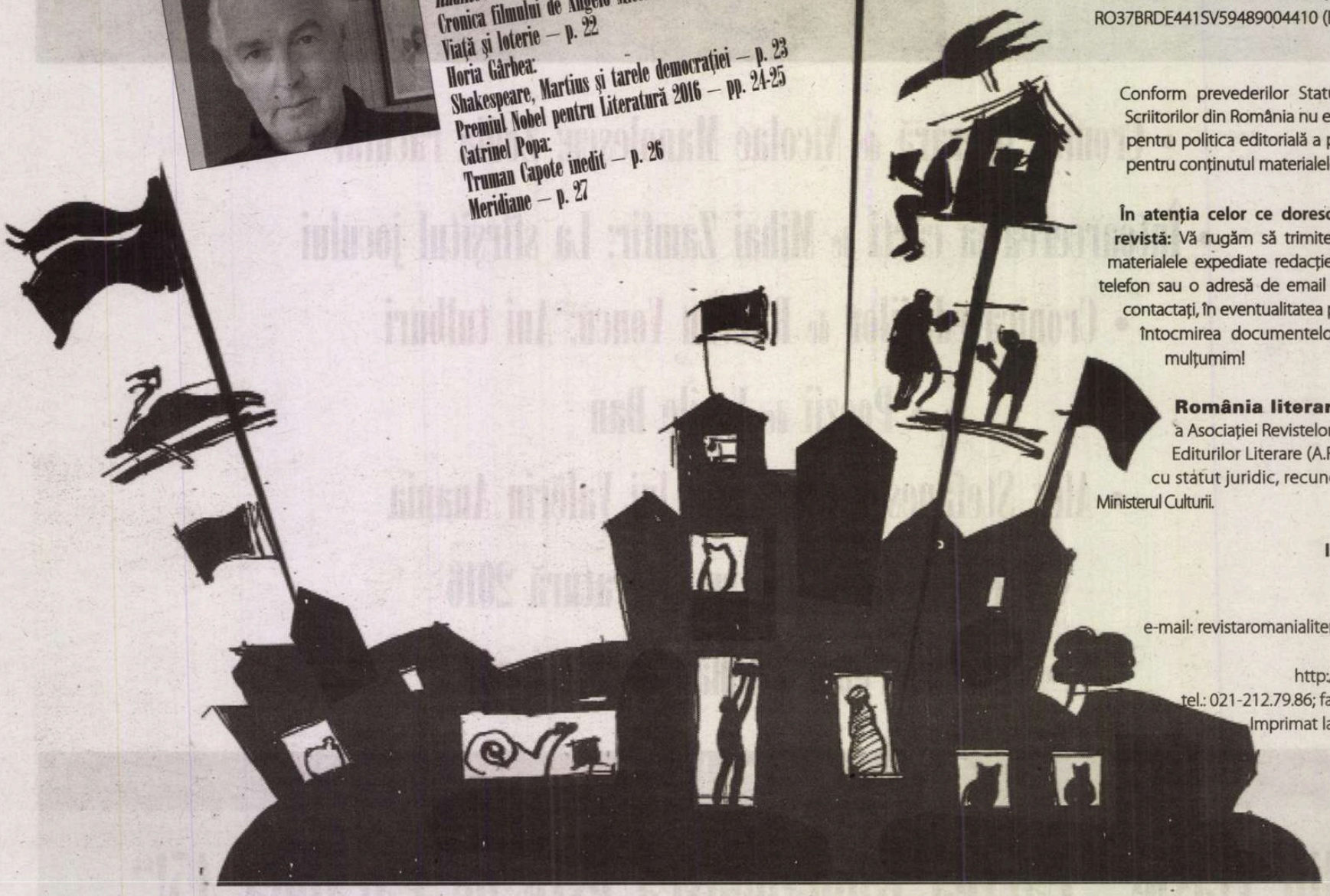
Biblioteca Județeană

Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir:
La sfîrșitul jocului – p. 3
Poem de Dan-Bogdan Hanu – p. 3
Mariana Iova: Drept la replică – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu:
Idei și portrete – p. 5
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu:
Ani tulburi – p. 6
Cartea de pedagogie
Irina Petraș: Bucuria metodică a lecturii – p. 7
Cartea de istorie
Ovidiu Pecican: Trecutul amintit și vorbit – p. 7
Poezii de Vasile Dan – p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu:
Zodia racului – p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache – p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric:
Timpul liturgic – p. 11
Călin Vlasie: „Cartea Românească este pe Paralela 45!"
Interviu realizat de Dan Stanca – p. 12
Comentarii critice de Marius Miheț:
De partea timpului – p. 13
Poezii de Daniela Șontică – p. 13
Adrian Mureșan: Destinatar: N. Steinhardt – pp. 14-15
Alex Ștefănescu:
Portretul lui Valerin Anania – p. 16
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu:
De vorbă cu Ilie Constantin – p. 17
Vintage de Simona Vasilache:
Premii – p. 17
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu:
Un optimist din rasa kamikaze – p. 18
Poezii de Alice Valeria Micu – p. 18
Proză de Jean Băileșteanu:
Viața ca o... paradă – p. 19
Ioan Holban: Proza lui Constantin Novac – p. 20
Valentina Sandu-Dediu:
RadiRo: un decupaj – p. 21
Cronica filmului de Angelo Mitchievici:
Viață și loterie – p. 22
Horia Gârbea:
Shakespeare, Martius și tarele democrației – p. 23
Premiul Nobel pentru Literatură 2016 – pp. 24-25
Catrinel Popa:
Truman Capote inedit – p. 26
Meridiane – p. 27









România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „priviri și scrisori")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

Doctor la Sorbona, autorul a fost unul dintre primii intelectuali români de marcă ce a făcut din computer instrument de lucru.

■ întoarcerea la cărți de mihai zamfir

La sfîrșitul jocului

Dincolo de titlul ei, recenta carte a lui Teodor Baconschi (*Facebook. Fabrica de narcisism*, Humanitas, 2015) este mai degrabă o meditație gravă, nu un manual. Nu prezintă fenomenul Facebook, nu descrie avantajele și riscurile utilizării lui, ci întreprinde o reflecție filosofică asupra lumii contemporane, la început de secol XXI.

I-a fost dat teologului diplomat Baconschi, unul dintre primii savanți români din domeniul umanist familiar și pasionat al computerului, să conceapă această scurtă și luminoasă sinteză, în care nu tehnica se află pe primul plan, ci mintea omenească. Ne-am obișnuit cu articole de avertizare, scrise cu mai mult sau mai puțin talent, despre mutația capitală adusă în existența noastră de computer, despre pericolele ei. Prezentul eseu face parte dintr-o altă categorie de lucrări: nu găsim în el banalele semnale de alarmă, ci o altă figurare a realității pornind de la Facebook.

Reforma esențială adusă de computer în doar trei decenii e definită clar, sintetic și aproape triumfător. *„Revoluția IT&C are proporții de epopee. Alipirea noastră de ecrane, protezarea memoriei, comunicarea instantanee prin SMS au ridicat imaginea mult deasupra cuvîntului, care pare greoi în comparație cu puterea sintetică a reprezentărilor vizuale”* (p.76). Și mai departe: *„Ei bine, revoluția IT&C a rezolvat – aparent definitiv – chestiunea memoriei colective. Un disc extern de un terrabit poate salva toate textele importante ale omenirii, indiferent după ce criterii le-am clasifica”* (p.77). Autorul pare entuziasmat de această magnifică și planetară răsturnare, de facilitățile aduse de ea în viața de fiecare zi. Contemplăm însă astfel doar o jumătate a paharului, cea plină; pentru că restul cărții va fi consacrat analizării jumătății goale.

În realitate Facebook-ul, ca formă supremă a revoluției computaționale, nu aduce omenirii nici o nefericire nouă: el servește doar la revelarea și la potențarea nefericirilor existente. Pornirea narcisistă există în fiecare dintre noi, FB doar o ajută să se transforme în act. Tot ceea ce omul obișnuit ascunde din pudoare, tot ceea ce omul complexat ascunde de rușine, tot ceea ce semidoctul păstrează secret din complex de inferioritate – totul poate căpăta acum corp de literă și existență în spațiul public. O boală spirituală incurabilă alimentează FB.

Imaginea pe care autorul o oferă astfel asupra țării noastre și asupra lumii contemporane nu e nici pe departe reconfortantă. Cînd sugerează, obligat propriile soluții, cartea nu șovăie. Ultimele capitole (*distanțarea sceptică, etica autolimitării* și mai ales *reasumarea civilizației occidentale*) ne îndeamnă la respingerea corectitudinii politice, la asumarea în continuare a rolului civilizator al Occidentului, la conservarea dimensiunii religioase a lumii noastre europene și americane, unic suport eficient contra derivelor. Nu vorbește aici teologul, nici diplomatul experimentat, ci intelectualul alarmat și exasperat. Concluzia eseului apare formulată la fel de clar ca și premisele demonstrației.

Doctor la Sorbona, autorul a fost unul dintre primii intelectuali români de marcă ce a făcut din computer instrument de lucru. În timp ce colegii săi de generație pătrundeau cu dificultate în noua lume, iar reprezentanții generațiilor precedente șovăiau pe malul Rubiconului, Teodor Baconschi își redacta deja textele așezat în fața ecranului și intra apoi cu naturalețe pe FB.

Deși fenomenul analizat de el posedă suflu epopeic, scepticul ar pune în context diferite întrebări. Poate că cea mai naivă e următoarea: dacă e adevărat că *„pentru prima dată în istoria lui* homo sapiens *capacitatea tehnică de a conserva date depășește indefinit capacitatea noastră de a produce texte”* (p.78), atunci spaima naivului arierat rămîne una singură; cît de fiabile sunt arhivele digitalizate? Cît timp rămîn pe ele textele imprimate? Un secol sau două? Veșnic? Și în cît de mare siguranță tehnică? Experiențele cu discuri muzicale CD pe care, după 20 de ani de la imprimare, sunetul se distorsionează deja nu te fac prea încrezător. În ce ritm amețitor va evolua însăși tehnologia computerului nu știe nimeni.

Eu pot citi papirusuri scrise de mînă în urmă cu două milenii; oare sunt garanțiile de conservare a memoriei digitale la fel de mari? E o întrebare ca oricare alta stîrnită, fără îndoială, de o spaimă ancestrală.

Revelația cărții semnate de Teodor Baconschi mi se pare dublă. În primul rînd, argumentarea din ultimele capitole în favoarea spiritului occidental o reia, în filigran, pe cea a lui George Steiner din cîteva cărți de referință ale acestuia (*Castelul lui Barbă-Albastră, Errata*): autorul român aparține aceleiași rase intelectuale cu acest magistru contemporan.

Partea a doua a revelației e revelație doar pe jumătate: Baconschi convinge cititorul, pentru că își utilizează argumentele cu artă de prozator. A făcut-o și în alte cărți, dar aici prozatorul își cere, sonor, drepturile legitime. ■

■ dan-bogdan hanu

Convalescent, cu fața umană la perete

convalescent vorbind prin somn
pentru ca măcar unul să rămînă treaz
ținîndu-mă încă de partea asta departe de faptele apropiate
născute nu făcute încă
convalescent cum soarele în coborîșul său de arpentor celest
de Michelangelo autist mișcîndu-se pe boltă
prin site și cheaguri încîlcite să-și cearnă în falsete epopeea
destrămării

în tăcută neodihnă
însăilez și eu cronica gigantică a urcării cîinilor la cer
de lîngă noi pe căi atît de depărtate nouă o geografie fără stăpîni și
sațiu

doar despre viață vorbesc
ca și cum doar despre ea ar fi vorba
o fac pînă ce prinde un luciu sticlos
de viață căzătoare care n-a fost pe placul lumii
acuzată că pune botnițe surdine face adică literatură sub acoperire
cum își dezvelește babuinul colții departe de leu
cu o candoare care împarte cu vanitatea nu tocmai îndepărtatei sale
rude

doar o contemporaneitate la plic pulverulentă fără mod de
administrare

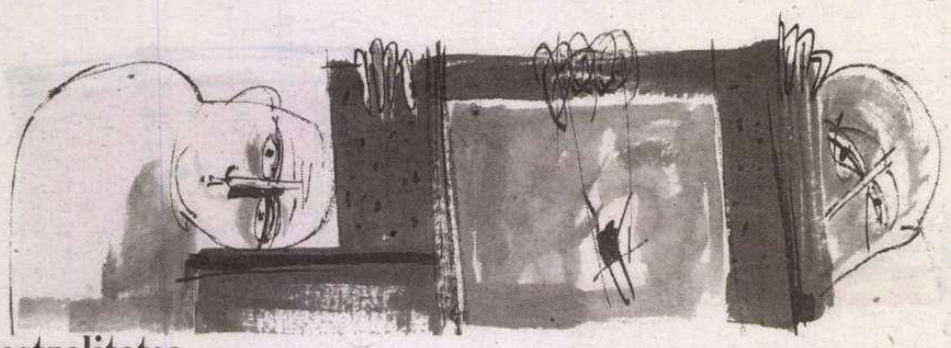
o aluzie poate la un alt fel de primat al esteticului
nici pe placul literaturii nu i-a fost dat să fie
lipsește ceva aici în această mică provincie metafizică
iar amintirea lui luminează poate prea tare

cînd pietrificată de melancolie
tăcere în cădere liberă nimic mai mult
viața se duce la fund
cercurile lăsate deasupra ar putea fi literatură
sau cu totul altceva
poate aureolele unor sfinți topiți unul într-altul
cum matrioștele mai mici în matrioșka maxima?

cîndva s-a plîns mult
praful nu pare să-și amintească nimic
despre mările rezemate aici
în peștera cea de toate zilele îmi vîr capul și șoptesc:
e doar acomodare cu aerul tare, asimilație, anabolism mistic.
un proces, domnilor? un ritual, robilor? ■

fototeca României literare

Jean d'Ormesson, Bujor Nedelcovici, Kelemen Hunor, 2011. Foto: Ion Cucu



Astfel de etichetări nu se aruncă asupra unor editori sau specialişti în istoria literaturii manuscrise, ca simple supoziţii, ci se demonstrează „comiterea crimei" prin compàraţii şi atentă critică de text.

Drept la replică

În nr. 30-31 al revistei **România literară**, din 22 iulie 2016, doamna Roxana Sorescu a publicat un articol, intitulat *O precizare*, referitor la editarea operei lui Vasile Voiculescu. [...]

Doresc să-mi aprobaţi publicarea acestui text ca drept la replică, considerând multe afirmaţii ale doamnei Sorescu ca dezinformări revoltătoare şi jigniri nefondate atât la adresa autorului, cât şi la competenţa profesională a editorului. Citez: 1. „Ştiind că în timpul vieţii nu va publica nimic, şi-a păstrat majoritatea lucrărilor pe un şantier continuu, niciodată închis." Ori ediţiile interbelice contrazic această afirmaţie. 2. „O parte din aceste lucrări au fost tipărite după moartea autorului cu modificări ale textelor, astăzi necontrolabile, fie pentru că dactilogramele trimise editurilor au dispărut, fie că diverse mâini anonime au intervenit în texte, împrăştiate în cele mai neaşteptate locuri". Nu înţeleg de ce apelează la asemenea scuze inventate, neataşând nici o dovadă reală! Textele au fost stabilite după manuscrisele autorului aflate în posesia lui Ion Voiculescu, care locuia în aceeaşi casă cu tatăl său şi după edţiile pe care însuşi Voiculescu le-a oferit pentru a vedea lumina tiparului, după Primul Război Mondial. De altfel, pentru cele două volume de *Poezii*, apărute în 1968, Ion Voiculescu a condiţionat punerea la dispoziţie a tuturor textelor, de menţionarea lui alături de Victor Iova, în formula „Text stabilit de...", deşi el nu avea calificarea necesară şi nici nu a participat la munca sisifică de descifrare şi de stabilire a textului definitiv, în situaţia existenţei mai multor variante. E adevărat că, după o perioadă de un an sau doi de la apariţia operelor, legatarul testamentar a hotărât să vândă o parte din manuscrise instituţiilor care ofereau sume mai mari: BAR, BCS, BCU Cluj, BJ Iaşi, BJ Buzău, Muzeul Literaturii Române şi alte câteva asemenea. Deşi sfătuit de Victor Iova să ofere manuscrisele spre achiziţie unei singure biblioteci de importanţă naţională, cum sunt BAR şi BN, pentru posibilitatea creării unui fond unitar „Vasile Voiculescu", „fiul risipitor" a preferat avantajul material! Acest lucru nu îndreptăţeşte ideea că „mâini anonime au intervenit în texte". Lucrând la BN ca şefă de serviciu a catalogării manuscriselor şi cărţilor de patrimoniu, vă pot mărturisi cu certitudine că, după achiziţionare, aceste preţioase valori intră sub protecţia Legii patrimoniului mobil, iar specialiştii, care le preiau pentru descrierea lor în vederea informării cititorilor, nu au voie să le atingă decât cu mânuşi speciale, nemaivorbind de aberanta presupunere că ar putea interveni în texte. În sala de lectură dedicată acestor valori bibliofile au acces numai cercetători cu permise şi aprobări speciale, în plus este obligatorie prezenţa supraveghetorilor (ca şi la muzee, de altfel).

Ediţia din 2000, pe care doamna Roxana Sorescu a realizat-o la Editura Cartex şi pe care a lansat-o la Târgul de Carte din acelaşi an, în afara introducerii unor manuscrise „sechestrate" de Securitate şi inaccesibile în deceniul 60, este o copie fidelă a ediţiilor alcătuite de Victor Iova, fără a-i aminti, cel puţin în prefaţă, numele. Din contră, încearcă să-şi scuze erorile de interpretare a textelor şi de stabilire a variantelor de care este acuzată, dând vina (nici de data aceasta cu exemple concrete) pe „ editarea neglijentă, adesea arbitrară a poeziei lui Voiculescu în ediţii apărute în secolul trecut" care „l-au indignat pe bună dreptate pe doctorul Mihailide, un bun cunoscător al vieţii şi al operei lui Voiculescu". Mă întreb stupefiată: de unde a apărut acest domn Mihailide (ştiu că a lucrat la Direcţia Sanitară a Capitalei) care îşi permite să-şi asume rolul de critic al ediţiilor voiculesciene în articolul intitulat „Cât este de întinsă plapuma editorului". Nu l-am cunoscut şi nici nu s-a ocupat de manuscrisele aflate în posesia familiei, chiar atunci când, după moartea subită a lui Ion Voiculescu, activitatea legată de reeditarea operelor a revenit fiului cel mare, doctorul Radu Voiculescu. Dacă din întâmplare l-a întâlnit pe acesta, nu înseamnă că a şi devenit specialist în editarea unuia din cei mai mari scriitori ai literaturii române! Ori eşti inconştient, ori mitoman!

Un alt mod de a-şi salva „variantele" stabilite cu lipsă de profesionalism, dar, în acest caz, cu posibilitatea constatării falsului, este scuza referitoare la „manuscrisele lui Voiculescu", care „sunt deosebit de greu lizibile, fiind adesea scrise cu creionul pe o hârtie veche". Mai grav este faptul că nu se opreşte aici, ci invocă „ greşeli voluntare, intervenţii în text, falsificări de texte, adică echivalente ale unor crime editoriale. Nu am făcut şi sper să nu-mi pierd niciodată minţile pentru a le face". Cu alte cuvinte, în afara domniei sale, restul celor ce s-au ocupat de editarea operei voiculesciene „şi-au pierdut minţile". Asemenea grave acuzaţii trebuie neapărat probate cu subiect şi predicat şi cu numele celor ce se fac vinovaţi de „crime". Astfel de etichetări nu se aruncă asupra unor editori sau specialişti în istoria literaturii manuscrise, ca simple supoziţii, ci se demonstrează „comiterea crimei" prin comparaţii şi atentă critică de text. În acelaşi registru îşi continuă evaluările: „Nu puţine cazuri când au fost publicate textele, după care toate sursele au dispărut" (???). Oare trăim într-o „ţară a junglei" şi noi nu ştim? Cei care cunosc soarta manuscriselor lui Vasile Voiculescu – şi nu au murit chiar toţi – nu înţeleg asemenea aberaţii, exprimate de un editor ce se vrea bine informat! Astfel se autoapreciază spunând despre „Sonete" publicate de domnia sa la Editura Art şi „Jurnalul Naţional", că este „ediţia ideală" pentru a controla felul în care a fost stabilit textul de bază, fotocopiind „ultimul manuscris cunoscut". Cunoscut de cine? Victor Iova a lucrat pe manuscrisul celor 90 de sonete cu însuşi autorul, care, deşi foarte bolnav după eliberarea din închisoare, a avut puterea să se exprime referitor la ceea ce dorea să cunoască lumina tiparului. Acesta, după toate regulile ştiinţifice, trebuie considerat „ultimul", şi nu cel stabilit de doamna Roxana Sorescu, în anul 2010, nespecificând nr. de inventar şi actualul posesor al manuscrisului respectiv, pentru a putea fi confruntat cu cel publicat în 1964. Nu mai vreau să accentuez şi ridicolul situaţiei în care domnia sa consideră „ediţia ideală" pe cea imprimată de ziare, cu scopul de a-şi vinde tirajul şi nicidecum cu preocuparea de a realiza ediţii ştiinţifice sau definitive! De altfel acesta este rolul marilor edituri, care au şi mari profesionişti şi mijloace materiale pentru o asemenea întreprindere.

Am lăsat la sfârşit unul din comentariile cele mai „năucitoare" ale semnatarei articolului *O precizare*: „Scriitorul sărac nu făcea prietenilor decât un singur fel de daruri: un manuscris, adesea reconceput astfel încât să fie adaptat psihologiei beneficiarului"(!) Semnalările unor astfel de „daruri" le face, ca de obicei, la modul general, incontrolabil: „semnalate de mai mulţi deţinători sau descoperitori ale lor". Chiar dacă domnia sa se bazează pe faptul că adevăraţii martori nu mai sunt în viaţă: membrii familiei, prietenii şi primii editori ai lui Vasile Voiculescu (care oricum au purtat un nume!), nu este admisibil să-şi permită întinarea memoriei unui suflet exemplar, care nu ar fi recurs niciodată la asemenea procedee. Era un om vertical, o personalitate interesată de filosofia vieţii şi transpunerea ei în artă şi nicidecum comercializarea, sub orice formă, a propriei creaţii. Nu a fost „sărac", fiindu-i în permanenţă alături familia şi nici nu a făcut compromisuri, dovadă fiind şi comportamentul său în cei cinci ani de temniţă grea la Jilava şi Aiud. Este cea mai gravă insultă adresată marelui scriitor, pe care vă rog să o semnalaţi în Revista ce cu onoare o conduceţi şi să solicitaţi doamnei Sorescu să-şi ceară iertare, public, pentru aceste invenţii necontrolate care maculează imaginea unuia din creatorii de genium care trebuie să constituie un model de viaţă pentru viitoarele generaţii.

Cu speranţa că veţi considera avizat punctul meu de vedere şi veţi accepta publicarea lui pentru o dreaptă judecată a unui segment important al istoriei noastre literare, vă mulţumesc anticipat.

■ **Mariana Iova**

CALENDAR

19.10.1875 - s-a născut George Ranetti (m. 1928)
19.10.1897 - s-a născut Jacques Byck (m. 1964)
19.10.1904 - s-a născut N. N. Condeescu (m. 1966)
19.10.1908 - s-a născut Dumitru Almaş (m. 1995)
19.10.1912 - s-a născut George Popa (m. 1973)
19.10.1929 - a murit Alexandru Davila (n. 1862)
19.10.1932 - s-a născut Tereza Periş-Chereji
19.10.1935 - s-a născut Aurelian Chivu
19.10.1935 - a murit Gib. I. Mihăescu (n. 1894)
19.10.1946 - **s-a născut Ana Selejan**
19.10.1951 - **s-a născut Dumitru Oprişor**
19.10.1951 - **s-a născut Echim Vancea**
19.10.1952 - s-a născut Mircea Bârsilă
19.10.1954 - s-a născut Carmen Odangiu
19.10.1957 - s-a născut Dumitru Chioaru
19.10.1961 - **a murit Mihail Sadoveanu (n. 1880)**
19.10.1968 - s-a născut Laura Pavel
19.10.1975 - a murit Romulus Fabian (n. 1902)
19.10.1993 - a murit Ion Iuga (n. 1940)

20.10.1828 - s-a născut George Baronzi (n. 1896)
20.10.1828 - s-a născut Ioan Catina (m. 1851)
20.10.1865 - a murit Alecu Donici (n. 1806)
20.10.1872 - s-a născut Cincinat Pavelescu (m. 1934)
20.10.1892 - s-a născut Tache Papahagi (m. 1977)
20.10.1893 - s-a născut Ion Creţu (m. 1970)
20.10.1895 - s-a născut Alexandru Rosetti (m. 1990)
20.10.1924 - s-a născut Valentin Silvestru (m. 1996)
20.10.1928 - s-a născut Pompiliu Marcea (m. 1985)
20.10.1930 - s-a născut Ioan Grigorescu (m. 2011)
20.10.1935 - s-a născut Vasile Farago
20.10.1939 - s-a născut Dumitru Matcovschi
20.10.1947 - s-a născut Aurel Antonie
20.10.1951 - **s-a născut Nicolae Petrescu Redi**
20.10.1956 - **s-a născut Isidor Chicet**
20.10.1958 - s-a născut Constantin Dram
20.10.1958 - s-a născut Gabriela Rusu-Păsărin
20.10.1959 - s-a născut Walter Radu Fotescu
20.10.1982 - a murit Gino Lupi (n. 1892)
20.10.1985 - a murit Marius Robescu (n. 1943)
20.10.1994 - a murit Dumitru Velciu (n. 1923)
20.10.1996 - **a murit Ioana Petrescu (n. 1906)**
20.10.2005 - a murit Ion Stratan (n. 1955)
20.10.2010 - a murit Ion Burnar (n. 1947)

Istoricul Dan Berindei aduce mărturia unui român care a trăit „sub trei regi şi doi dictatori roşii". Doar doi să fi fost aceştia din urmă? Nu au fost mai mulţi?

21.10.1891 - s-a născut Perpessicius (m. 1971)
21.10.1911 - s-a născut George Demetru Pan (m. 1972)
21.10.1918 - s-a născut Dan Duţescu (m. 1992)
21.10.1923 - s-a născut Mihai Gafiţa (m. 1977)
21.10.1931 - s-a născut Theodor Nicolae Poiană
21.10.1931 - s-a născut Silvia Kerim (m. 2016)
21.10.1940 - s-a născut Dumitru Apetri
21.10.1972 - s-a născut Loredana Dănilă
21.10.1980 - a murit Pamfil Şeicaru (n. 1894)

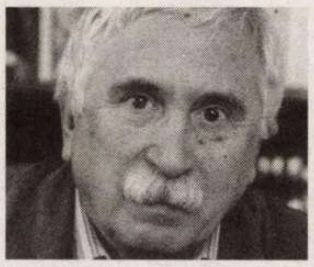
22.10.1907 - s-a născut Cella Serghi (m. 1992)
22.10.1927 - s-a născut Constantin Olariu (m. 1998)
22.10.1939 - s-a născut A. I. Zăinescu (m. 2004)
22.10.1942 - s-a născut Ion Coja
22.10.1942 - a murit Octavian C. Tăslăuanu (n. 1876)
22.10.1947 - s-a născut Mircea Stâncel
22.10.1972 - a murit George Demetru Pan (n. 1911)
22.10.1982 - a murit Mircea Ştefănescu (n. 1898)
22.10.1995 - a murit Gabriela Negreanu (n. 1947)
22.10.2012 - a murit Ion Vădan (n. 1949)

23.10.1877 - a murit Alexandru Papiu-Ilarian (n. 1827)
23.10.1881 - s-a născut Aurel P. Bănuţ (m. 1970)
23.10.1905 - s-a născut Ionel Jianu (m. 1993)
23.10.1908 - s-a născut Octav Sargeţiu (m. 1994)
23.10.1916 - a murit Constantin T. Stoika (n. 1892)
23.10.1918 - s-a născut Constanţa Tănăsescu
23.10.1927 - s-a născut Constantin Măciucă
23.10.1939 - s-a născut Costache Tudor
23.10.1945 - s-a născut Ligia Holuţă
23.10.1948 - s-a născut Iorgu Gălăţeanu
23.10.1950 - s-a născut Nicolae Sava
23.10.1951 - s-a născut Marlene Heckmann
23.10.1953 - s-a născut Victor Neumann
23.10.1957 - a murit Mihai Codreanu (n. 1876)
23.10.1958 - s-a născut Lucian Vasilescu
23.10.2004 - a murit Alexandru Vona (n. 1922)
23.10.2013 - a murit Ilarie Hinoveanu (n. 1934)

24.10.1818 - s-a născut Dimitrie Gusti (m. 1887)
24.10.1863 - a murit Andrei Mureşanu (n. 1816)
24.10.1921 - s-a născut Veronica Porumbacu (m. 1977)
24.10.1940 - s-a născut George Gibescu
24.10.1940 - s-a născut Eugen S. Cucerzan
24.10.1943 - s-a născut Cornel Moraru
24.10.1947 - s-a născut Ion Burnar (m. 2010)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Idei şi portrete

Angela Martin, hispanistă prin formaţie, s-a remarcat prin numeroase traduceri din sud-americani (Manuel Scorza, Eduardo Mendoza, Ernesto Sabato, Juan Valera), prin traduceri şi prin studii consacrate acestora.

Dar şi eseiştii francezi au preocupat-o, cei cu mare răsunet în epoca postbelică: Dénis de Rougemont, Georges Poulet, Jean Starobinski, Jean Rousset. Îi vom întâlni, pe cei amintiţi şi pe alţii, în cartea de faţă, *Ascensiuni interioare* (Editura Şcoala Ardeleană). Sunt pentru autoare *modele*, ei şi alţii, constituind ceea ce ni se spune în introducere că ar fi „conştiinţa comună a apartenenţei la o cultură".

Cartea Angelei Martin grupează în prima secţiune interviuri cu importante personaje actuale (nu doar scriitori şi nu doar români), iar în a doua câteva portrete.

Voi spune de la început: cartea Angelei Martin este dintre acelea care se citesc pe nerăsuflate, mereu atrăgătoare prin ceea ce-şi spun convorbitorii, fie că le împărtăşeşti părerile, fie că nu. În prima secţiune sunt grupate interviuri, în a doua portrete executate de autoare ale unora dintre aceia care, în prima parte, i-au fost interlocutori. Dar să vedem mai de aproape.

Fiecare interviu este precedat de o prezentare a celui căruia i se va da cuvântul, prezentare succintă conţinând date-reper ale biografiei, enumerări de opere, referiri concise la evenimente istorice ori de alt ordin cărora în interviu li se va da extensie. Aceasta dacă au avut un anume rol în viaţa celui convocat să vorbească. În interviul cu Vintilă Horia desigur că va veni vorba despre scandalul iscat de acordarea Premiului Goncourt, în 1960, şi cel în cauză va da amănunte despre ce şi cum a fost. Până la urmă, ni se spune, urmările pentru el nu au fost rele, măcar într-un sens. L-au transformat „dintr-un exilat anticomunist anonim într-un anticomunist ilustru".

Apar în discursul lui Vintilă Horia şi susţineri discutabile, dacă nu de-a dreptul contrariante, cum e aceea că Nichifor Crainic „era foarte antigerman". Se ştie doar prea bine că directorul „Gândirii" fusese profascist, admirator al lui Mussolini şi Hitler.

Interesant este că în 2005 Starobinski considera că încă trăiam „în consecinţele" Primului Război Mondial, raportându-se la acceptarea de către state a „principiului naţional", şi în prezent în vigoare. Globalizarea, oricum, este o aspiraţie pe care Starobinski o priveşte sceptic, cu tot impulsul dat în această direcţie de revoluţia tehnologiilor.

Multe poziţii, multe „teze" sunt de reţinut din variatele intervenţii. Istoricul Florin Constantiniu dezvoltă o viziune opusă triumfalismului cultivat de comunişti, respingând atât „comunismul internaţionalist" preconizat de tandemul Leonte Răutu – Mihail Roller, cât şi „comunismul naţional" al altui tandem: Mircea Muşat - Ion Ardeleanu. „Istoria recentă" ar fi, după Florin Constantiniu, un necesar obiect de cercetare. Este consonantă poziţia lui Florin Constantiniu, poate în chip neaşteptat, cu aceea a Principesei Margareta a României care declară : „Nu cred că există vreo ţară perfectă.Noţiunea de patriotism a fost distorsionată în perioada comunismului".

Problema originii evreieşti şi a emigrării este adusă în discuţie de Jean Askenasy, medic din Cluj emigrat în Israel încă din 1972, inezitant în a declara, după atâţia ani, că „a pleca să te stabileşti dintr-o ţară în alta este un act traumatizant pentru orice om". Traumele survin, desigur, şi din pricina întâlnirii obligate cu altă limbă, cu alte limbi, care îmbogăţesc cunoaşterea lumii, fără doar şi poate, dar creează şi complexe, dificultăţi de adaptare. Profesorul olandez Jaap Lintvelt se referă şi la ceea ce reprezintă, pentru cultura lumii, în prezent, mondializarea limbii engleze, un avantaj al posibilităţii de a comunica cu toată lumea, dar o dezavantajare a altor culturi decât cea engleză (anglofonă). Există riscul, spune profesorul olandez, „ca bogatele culturi romanice să fie mai puţin vizibile în lumea noastră". În ce priveşte literatura, poezia, lucrurile sunt încă mai clare. Serge Fauchereau a învăţat româneşte pentru a-i citi pe Tzara şi pe Blaga.

Convorbirea cu Augustin Buzura atinge câteva mari teme printre care şi aceea a căderii comunismului. Prozatorul nu a crezut că o va prinde, a avut fericirea de a o trăi, dar şi nefericirea de a fi fost martorul nenumăratelor deziluzii. Au urmat, cum se ştie, neînţelegerile de după cădere dintre cei care fuseseră înainte pe aceeaşi baricadă, „condamnarea vehementă a apoliticilor" (Marin Sorescu, Valeriu Cristea „au fost pur şi simplu linşaţi"), acţiunile destructurante ale deghizatei Securităţi şi toate celelalte. De mare interes este referirea prozatorului la relaţia cu personajele sale, echivalentă cu aceea pe care o are cu oamenii din viaţa reală: „Oricum, relaţiile mele cu personajele sunt asemenea acelora pe care le am cu oamenii vii. Le iubesc, le detest, îmi scapă, le urmăresc, îmi sunt prietene dar mă şi duşmănesc".

Tranşantă până la inflexibilitate, ar putea spune unii, este poziţia adoptată de Eugen Simion faţă de cultura naţională, un concept care trebuie apărat, păzit în integralitatea lui. „Nici o diferenţă de opinie, afirmă criticul, nu justifică negarea culturii naţionale". Polemica primeşte o adresă explicită atunci când sunt aduse în discuţie speculaţiile lui Lucian Boia care „tot demistificând istoria şi cultura noastră, nu face de multe ori decât să mitizeze demistificarea".

Istoricul Dan Berindei aduce mărturia unui român care a trăit „sub trei regi şi doi dictatori roşii". Doar doi să fi fost aceştia din urmă? Nu au fost mai mulţi?

Pentru doctorul Irinel Popescu, România actuală este „victima unui tratament politic greşit", iar pentru Ioan-Aurel Pop o ţară în care „ne mişcăm orbi, conduşi de orbi".

Alexandru Zub, fost deţinut politic între 1956 şi 1964, vede şi răul şi binele din istoria românească, prăbuşiri şi reînălţări alternative, trimiţând la simbolistica pe care ne-o poate sugera, în această privinţă, coloana lui Brâncuşi. Pentru dr. Dorin Sarafoleanu medicul de azi este supus „dictaturii tehnice", trăitori cum suntem în „societatea de consum", adică în plină criză a umanismului.

A doua secţiune a cărţii este dedicată portretelor, cum spuneam, cu trimiteri la amănunte de comportament şi de atmosferă care umanizează, odată mai mult, personajele, aceşti mari oameni ai scrisului sau ai altor profesii. Jean Starobinski este vizitat în apartamentul său parizian din *rue Condolle nr.12* , cu descrierea bibliotecii imense şi a „haosului" din camera de lucru, cu munţii de cărţi dintre care unele sunt „de răsfoit", altele „de citit", iar altele „de recitit". Sau Jean Rousset, la Geneva, „îmbrăcat corect, stil-clasic, sport-elegant", adoratorul pisicii „tolănite pe pervazul ferestrei la soare".

Şi în fine spicuiri din portretul lui Mircea Iorgulescu, readucându-ni-l în faţa ochilor pe acest confrate cu destin dramatic şi nedrept. „Era un mare cititor, un fin degustător de artă. Avea o nemaipomenită agilitate de a plonja în trecut şi de a se întoarce de acolo împrospătat şi inspirat. Curios peste fire, fremătă, scormonea, aspira – se precipita să afle, să ştie, îl interesa totul, orice fapt de cultură, viu sau conservat. Asimilările şi arderile îi ţineau în echilibru un metabolism sănătos de istoric literar. Avea însă instinct de jurnalist, febricita adulmecând ştirea, toca şi devora cu lăcomie evenimentul (...) Detesta din răsputeri penibilul, urma cu luciditate o terapie a autoironiei pentru a-şi asigura optimismul necesar. Autoironia a fost şi funia de care, bolnav fiind, se agăţase în ultimii ani, între două tratamente, pentru a reveni „ la suprafaţă din adâncimile chimice".

Toate textele Angelei Martin de care am vorbit până acum, strânse în carte, au apărut mai întâi în revista „Cultura", număr de număr timp de un deceniu, în revista azi dispărută. Dispariţie regretată mult de Angela Martin, ca şi de mine. ■

P.S. Aflu acum că publicaţia de care am vorbit îşi reia apariţia, dar nu pe hârtie. Tot este bine.

Acest volum al III-lea este, deci, particularmente interesant prin lumina pe care o proiectează asupra unei perioade insuficient cunoscute – deşi esenţiale – din istoria modernă a României: cea a primilor ani de după Marea Unire.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Ani tulburi

Încă din cronica dedicată primelor două volume ale jurnalului-epistolar al lui G. T. Kirileanu, am arătat dificultatea cu care s-a confruntat editorul Constantin Bostan: cum să ordonezi confesiunile lăsate de cărturar atât sub forma însemnărilor, cât şi sub cea a epistolelor?

Şi cum altfel, decât printr-o sistematizare textuală, să recuperezi tezaurul de „mică istorie" pe care aceste documente îl conţin? Alternativa publicării lor ca un dosar de texte disparate, chiar dacă mai autentică din punct de vedere editorial, nu ar fi servit, să recunoaştem, nici memoriei lui G. T. Kirileanu, nici istoriei literare, căci sub această formă nu ar mai fi interesat pe nimeni.

Constantin Bostan a procedat, în schimb, la o muncă minuţioasă de datare a fragmentelor de însemnări şi a epistolelor, pe care le-a ordonat apoi într-un text discontinuu ca modalitate, dar continuu din punct de vedere cronologic. Soluţia îi va nemulţumi, cu siguranţă, atât pe puriştii editologiei, cât şi pe cei ai teoriei textului. Chiar dacă textul confesiv nu are o poetică strictă, e limpede că există, totuşi, diferenţe naratologice notabile între epistolă şi jurnalul intim, atât la nivelul organizării textului, cât şi la cel al poziţionării autorului faţă de lume, respectiv, de propriul discurs. Aglutinarea celor două modalităţi, diferite structural, se simte la lectură, avantajul fiind recuperarea personalităţii lui Kirileanu însuşi, pe care, în absenţa continuităţii cronologice, ar fi fost mult mai dificil să o reconstituim.

Volumul al III-lea al jurnalului şi epistolarului *Martor la istoria României. 1872-1960* acoperă numai doi ani, 1919-1920. Ani intenşi, după cum atestă dimensiunile textului, atât în istoria pe care G. T. Kirileanu o parcurge, cât şi în viaţa sa personală. Şi, mai ales, ani de transformări profunde, urmând Marii Uniri, care au schimbat complet înfăţişarea României şi a culturii române, modificând comportamentul oamenilor şi structurile societăţii. Textele lui Kirileanu, fie că este vorba de însemnări sau de epistole, privesc succesivele transformări (foarte rapide, câteodată) dintr-o dublă perspectivă: cea a apropiatului Curţii Regale, care are privilegiul de a asista, adesea direct, la deciziile care se iau la vârf, respectiv, cea a cărturarului moldav, discret şi plin de bună-cuviinţă, care contemplă cu înţelepciune o lume aflată, simultan, în dezintegrare şi reaşezare. Figuri vechi, frecvent întâlnite în primele două volume, se estompează şi chiar dispar, figuri noi apar şi ocupă avanscena.

Acest volum al III-lea este, deci, particularmente interesant prin lumina pe care o proiectează asupra unei perioade insuficient cunoscute – deşi esenţiale – din istoria modernă a României: cea a primilor ani de după Marea Unire.

Publicul are tendinţa de a-şi reprezenta actul de la 1 Decembrie 1918 ca pe o reuşită spontană, în urma căreia, chiar de a doua zi, România a început să trăiască în noile realităţi, consfinţite de deciziile luate la Chişinău, Cernăuţi şi Alba-Iulia. În realitate, după 1 Decembrie 1918 au urmat circa doi ani de incertitudini, provocate, pe de-o parte, de speranţa Ungariei de a recupera teritoriile pierdute (fie prin intermediul bolşevismului lui Béla Kun, fie la Versailles), iar pe de alta, de dificultatea cu care Vechiul Regat şi-a revenit, economic şi social, după un război în care pierduse 700 000 de oameni. De-abia în 1920, situaţia începe să se aşeze, dar frontiera de vest, în regiunea Timişului, cu ceea ce devenise Regatul Sârbilor, Croaţilor şi Slovenilor – din 1929, Iugoslavia – se va reglementa tocmai în 1924, prin alipirea Jimboliei.

În tot acest interval crucial, în care Marea Unire se putea consolida sau, dimpotrivă, spulbera, rolul Casei Regale a fost esenţial. Aceasta, deoarece vechea clasă politică românească a ieşit zgâlţâită rău din Primul Război Mondial, şi mai ales din disputa dintre *antantişti* şi *germanofili*, care a precedat intrarea României în război, în 1916. Unii dintre aceştia din urmă s-au compromis rău în anii ocupaţiei germane (1917-1918), în special Partidul Conservator fiind grav afectat, iar în 1922 a şi dispărut din viaţa politică românească. Negocierile de pace de la Versailles nu au contribuit nici ele la consolidarea clasei noastre politice: după ce Ionel I. C. Brătianu a plecat, trântind uşile, de la Trianon, s-a instalat un adevărat vid de putere, pe care noii lideri, proveniţi din Ardeal (Iuliu Maniu, Alexandru Vaida-Voievod), l-au umplut numai parţial.

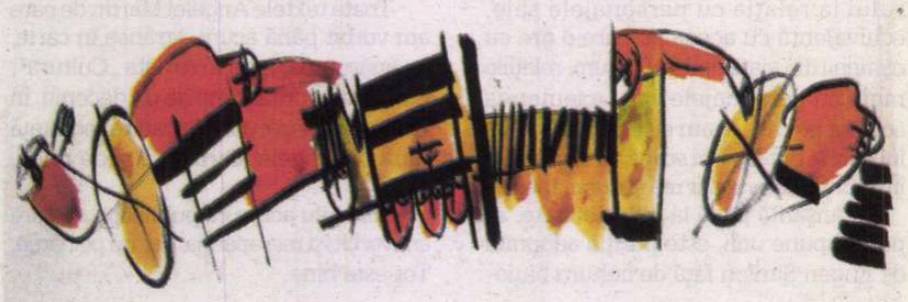
Singurul reper stabil a rămas Casa Regală. Trebuie, însă, spus că, după anii de război – care au estompat, cu tragismul şi cavalcada lor de evenimente, disfuncţionalităţile –, fostul colaborator al Regelui Carol I începe să sesizeze diferenţele între acesta şi succesorul său, Ferdinand, şi mai ales între felul în care funcţionează instituţia Casei Regale, sub noul suveran. Carol I se completa perfect cu Elisabeta, care nu se amesteca în chestiunile politice, şi menţinea o curte redusă numeric, însă cu funcţionari de elită, dispunând de privilegii însemnate în temeiul înaltei lor responsabilităţi. Curtea lui Ferdinand este dominată, dimpotrivă, de Regina Maria, o personalitate puternică, un creier politic remarcabil, fără de care domnia Regelui Întregitor, probabil, ar fi arătat cu totul altfel. În schimb, personalul Curţii, mai numeros şi amestecat, este pus sub autoritatea unui contabil mărginit (un anume Butculescu), care-i lipseşte pe funcţionari de privilegii şi chiar de mijloacele normale de subzistenţă. Fără îndoială că de vină sunt privaţiunile – România a făcut eforturi uriaşe spre a rezista în război, iar armatele germane, austro-ungare, bulgare şi turce au jefuit inimaginabil teritoriul ocupat –, dar şi timpurile. Marele Război, cum i s-a spus în Occident, a schimbat şi la noi ritmurile de viaţă, a prăbuşit certitudini şi bariere sociale şi, mai ales, a trecut în istorie societatea bine ierarhizată, care fusese *la Belle Epoque*.

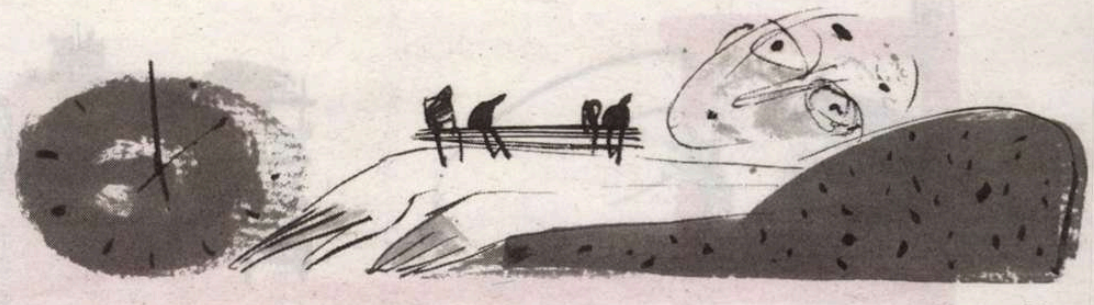
Toate acestea apar cu pregnanţă în paginile de jurnal şi de epistolar pe care le-a lăsat G. T. Kirileanu. Bibliograful se întoarce, de pildă, la Bucureşti din refugiul ieşean şi găseşte biblioteca Palatului Regal transformată de către ocupantul german în... depozit de alimente. În 1919, era încă plină de şoareci, care distrugeau preţioasele cărţi adunate de Kirileanu şi de predecesorii săi timp de decenii, iar indigenţa în care se afla întreaga ţară nu permitea nici măcar stârpirea dăunătorilor. În acelaşi timp, însă, armatele române curăţau Europa Centrală de hoardele bolşevice ale lui Béla Kun, iar Marea Unire, încetul cu încetul, se consolida şi la est, şi la vest. Kirileanu observă cu fineţe rolul crescut al Reginei Maria, care nu ezită să ia asupră-şi misiuni externe dificile şi să efectueze călătorii încă periculoase, spre a asigura succesul cauzei româneşti. (Editorul Constantin Bostan a adăugat, oportun, pagini din jurnalul reginei, care susţin rândurile cărturarului.)

Ca şi în primele două volume, aparatul critic al ediţiei este alcătuit cu multă atenţie la detalii: numele proprii care apar în text beneficiază de cuvenitele note explicative, iar mărturia lui G. T. Kirileanu este dublată, acolo unde e cazul, de alte mărturii documentare. Constantin Bostan este atent la reţeaua socială a lui Kirileanu, în care unele personaje-cheie înainte de război, cum este C. Meissner, se estompează, încetul cu încetul, nemţii şi austriecii dispar cu totul, în timp ce alţii (Nicolae Iorga, de pildă) se menţin pe firmament. Această reţea socială reflectă, în transformarea ei subtilă, schimbările care aveau loc în spaţiul public, ca urmare a Marii Uniri.

Procedeul integrării însemnărilor şi epistolelor, pe de altă parte, sare mai mult în ochi, în acest al treilea volum, în care textul diaristic propriu-zis este mai subţire decât în primele două. Dezavantajul heterodoxiei editologice este compensat, spuneam, de beneficiile documentare şi de spectacolul unei Românii în schimbare istorică, fără de care textul şi-ar pierde însemnătatea. ■

G. T. Kirileanu, *Martor la istoria României. 1872-1960. Jurnal şi epistolar*, volumul III, 1919-1920, ediţie îngrijită, cuvânt înainte, note şi indice de Constantin Bostan, Editura RAO, Bucureşti, 2015, 480 pag.





Cartea de pedagogie

Bucuria metodică a lecturii

Aciti cu metodă, fără a submîna prin asta plăcerea liberă a lecturii, a te scufunda în lumea cărţilor fără a pierde contactul cu lumea-lume, ba chiar întorcându-te de acolo mai bine înarmat pentru a-i face faţă în sensurile ei cele mai misterioase, mai complicate – acesta e proiectul căruia i se dedică Alina Pamfil, eseistă subtilă şi rafinat metodician (predă didactica limbii şi literaturii române la Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca). I-am remarcat, la vremea lor, eseurile – *Spaţialitate şi temporalitate, eseuri despre romanul românesc interbelic*, 1993, în care identifică „modele interioare"/„structuri generative ale creaţiei": „organicul" (la Liviu Rebreanu), „centrul" (la Hortensia Papadat-Bengescu), „melancolia" (la Mateiu I. Caragiale), „polivalenţa" (la Camil Petrescu), „atmosfera" (la Anton Holban), „alveolarul" (la M. Blecher) şi „anamneza" (la Mircea Eliade); dar şi *Eseul. O formă a neliniştii*, 2000, la care am admirat supleţea cu care desenează, în crochiuri aparent discontinue şi neliniştite/neliniştitoare, spaţiul eseismului, spaţiu interstiţial, la egală distanţă de cunoaştere şi construcţie, de teoretic şi estetic. A.P. ştie să îmbine sobrietatea cu dezinvoltura, cantitatea impresionantă a informaţiei cu nevoia de concizie şi claritate, să sugereze prin chiar alcătuirea cărţii sale complexitatea inepuizabilă şi farmecul eseului. Deschiderea este excepţională, iar cartea se oferă ca instrument de explorat ambiguitatea însăşi ca semnalment al fiinţei gânditoare/rostitoare. I-am putut admira din nou expresiva „înscenare eseistică" când a conferenţiat la Filiala clujeană a USR despre *Imagini ale cărţii şi ale lecturii*, convocându-i pentru concretizări pe Corot, Renoir, Fragonard, Bernhard Schlink, Italo Calvino, Ion Creangă, Michael Ende, Mihai Eminescu, Michel Serre etc., etc. Cărţile sale de didactică a limbii şi literaturii sunt îndreptare de neocolit pentru dascălii din toată ţara. M-am gândit adesea că ele n-ar trebui ocolite nici de scriitorii înşişi. Vorbim mereu despre nevoia de a ne cunoaşte Cititorul, participăm la desanturi în şcoli, la lecturi publice. O bună cale de a înţelege mai bine felul în care este abordată literatura în şcoală ar fi şi lectura unor asemenea foarte bune cărţi de didactică.

De la bun început, Alina Pamfil introduce, pe fundalul experimentelor de tot soiul care, prin neaşezare şi pripire, macină adesea la temelia şcolii de azi, o notă polemică: „Didactica literaturii nu se poate dizolva, fără costuri educative însemnate, în didactica lecturii sau în cea a comunicării. Altfel spus, didactica literaturii are dreptul de a deţine – în domeniul consacrat studiului «limbii şi literaturii române» – un loc central, cvasiautonom". Noua didactică „privilegiază substanţa literaturii (discurs complex

Alina Pamfil, *Didactica literaturii. Reorientări,* Editura Art, Bucureşti, 2016, 320 pag.

despre lume şi despre condiţia umană) şi susţine lectura hermeneutică (înţelegerea şi interpretarea plurală a acestui tip de discurs)". Autoarea schiţează paşi fermi, cu schimbări de perspectivă axate pe „modelul dezvoltării personale" care integrează mize „culturale" (formarea conştiinţei identitare) şi „estetice" (formarea gustului estetic). Ea concepe strategii didactice pentru „aducerea aproape a cărţilor prin înţelegere (construcţie de sens) şi prin interpretare (construcţie de semnificaţie), dar şi prin aproprierea semnificaţiilor relevante pentru viaţa cititorului".

Prima parte a cărţii, *Didactica literaturii*, ia în discuţie, în cele patru capitole distincte, latenţele formative ale literaturii şi lecturii, extinderea înţelegerii şi formarea gustului estetic, modelele curriculare, pre-concepţiile profesorilor şi ale autorilor de manuale, literatura şi competenţa literară, deprinderea strategiilor de receptare sau de producere de text ş.a.m.d. Partea a doua, *Didactica lecturii textului literar*, propune un model didactic de receptare a textului literar în şcoală (cu o *poveste* a întâlnirii cititorului cu cartea: „Lectura este, în esenţa ei, şi oglindire: reflectare a prezentului cititorului în timpul re-creat de operă, reflectare a familiarului propriu în nefamiliarul lumii imaginare şi reflectare a individualităţii sale în alteritatea universurilor reprezentate. Oglindirile sunt urmate de evaluări – evaluarea lumii şi a viziunii despre lume reprezentate în operă – şi, uneori, de interogarea modului în care s-a realizat înţelegerea alterităţii"); defineşte etapa pre-lecturii şi etapa post-lecturii, cu ilustrări pe texte de Calvino, Rebreanu, Eminescu; identifică tehnici didactice de analiză a textului şi strategii specifice interpretării, descrie metatextul şcolar, detaliind importanţa „scrierii despre experienţa lecturii, nevoia de a clarifica şi de a fixa, prin cuvânt scris, semnificaţiile creaţiilor şi locul pe care acestea îl deţin în istoria culturii naţionale şi în spaţiul cultural contemporan".

Cartea are o anexă bogată şi o bibliografie consistentă. În ciuda limbajului specializat, ea nu este nicidecum aridă. Informată, construită geometric şi elegantă, poate fi o lectură utilă tuturor celor interesaţi de literatură.

■ Irina Petraş

Cartea de istorie

Trecutul amintit şi vorbit

Ideea de microistorie duce cu gândul la o parcelă de trecut bine delimitată şi pusă sub lupă, cu intenţia de a-i descifra minuţios nervurile şi nivelurile de realitate care îl structurează. În *Mircea Vulcănescu. O microistorie a interbelicului românesc* (Cluj-Napoca, Ed. Eikon, 2015, 376 p. + 5 file foto), Ionuţ Butoi abordează tematic tineretul interbelic al României Mari, în special studenţii, chestiunea rurală şi pe Mircea Vulcănescu, ale cărui contribuţii în cele două arealuri problematice permit un discurs unificator. Autorul îşi plasează tentativa undeva în zona de contact dintre istoria socială şi sociologie, văzând în Mircea Vulcănescu un actor şi un observator al arealului selectat. El a folosit surse documentare arhivistice, precum rapoartele de poliţie, poveşti de viaţă selectate din jurnale şi din corespondenţă, buletine „de stări de spirit", încercând cu ajutorul lor să descifreze raportarea lui Vulcănescu la organizaţiile studenţeşti interbelice şi la Seminarul de Sociologie al lui D. Gusti, cum a înţeles el să se raporteze la marginalitatea rezervată satului de la noi dintre războaie şi să desluşească unele „practici sociale interbelice ce ţin de viaţa familială, relaţiile sociale, practicile profesionale, de implicare publică şi comunicare ce decurg din biografia" cărturarului.

Ionuţ Butoi, *Mircea Vulcănescu. O microistorie a interbelicului românesc,* Cluj-Napoca, Ed. Eikon, 2015, 376 p. + 5 file foto.

Volumul lui Ionuţ Butoi interesează atât prin ambiţiile teoretice novatoare în context românesc – dorinţa de a construi un demers microistoric, nou încă la noi –, cât şi prin întrebările şi soluţiile concrete referitoare la provocările epocii şi la reacţia vulcănesciană la ele.

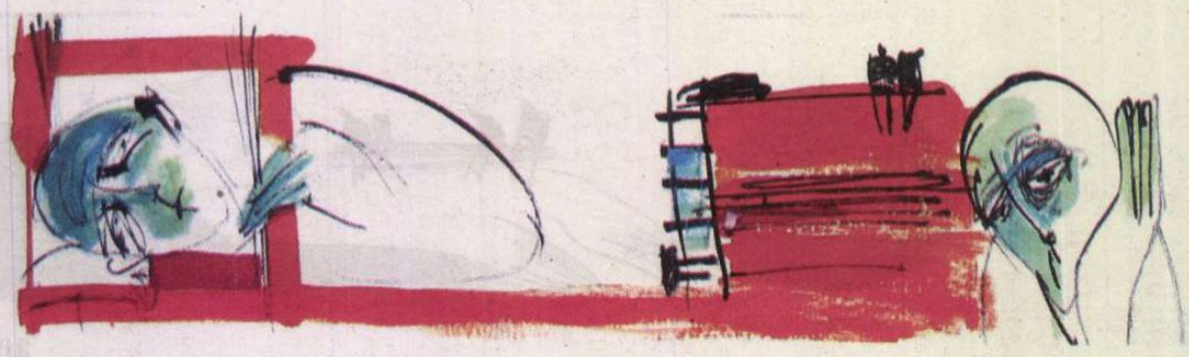
Ceea ce află despre interbelicul românesc Ionuţ Butoi este că, de pildă, „Partidele ... prin pârghiile oferite de puterea guvernamentală şi prin intermediul Siguranţei au aplicat o strategie ambiguă mişcării studenţeşti radicale, oscilând între supraveghere, represiune şi manipulare, infiltrându-şi proprii oameni în structurile de conducere". Pe de altă parte, tineretul dă buzna în prim-planul vieţii publice, radicalizându-se treptat, deşi iniţial exista o pluralitate de cercuri orientate ideologic divers. Mişcarea legionară s-ar fi impus prin atitudinea consecvetă anti-sistem şi prin tehnicile organizaţionale şi de comunicare proprii, pe fondul marii crize economice şi al popularităţii crescânde a mişcărilor occidentale de extremă dreaptă (în Italia şi în Germania, mai cu seamă).

Importantă pentru înţelegerea interbelicului la noi pare să fie şi punctarea cecităţii statului la adresa lumilor periferice – terminologia este a investigatorului –, în principal a satului pe care şcoala sociologică gustiană l-a văzut şi l-a dezvăluit ca lume în sine, cu structuri economice, practici, reguli şi tradiţii alcătuind nu datini decorative, ornamentale, ci îndeplinind rosturi funcţionale care îi permiteau autoguvernarea. Între statul modern şi citadin, pe de o parte, şi alternativele periferizate la el coabitarea nu avea, în aceste condiţii, cum să se realizeze fără tensiuni şi vulnerabilităţi. Supus necesităţii istorice de a intra în modernitate, satul arhaic devin obiect al constrângerilor şi al schimbărilor alerte.

În cadrul elitei tinere dintre războaie, Mircea Vulcănescu, înzestrat pentru mai multe posibile cariere, a optat pentru cea de tehnocrat în domeniul economiei, având, de asemenea, şi o legătură strânsă cu media. Identificat inexact cu un legionar, dar refuzând să se înscrie în mişcare din inapetenţă faţă de terorism şi din rezervă faţă de Germania nazistă, Vulcănescu a acceptat un post de răspundere în sfera înaltei funcţionărimi cu atribuţii economice sub regimul Antonescu. Asemenea nuanţe nu l-au exonerat de pedepse sub comunism, deşi amicul lui Belu Silber afirma că l-a salvat de la arestare în două rânduri.

Cartea lui Ionuţ Butoi nuanţează cunoaşterea istorică despre interbelicul românesc şi personalităţile lui, îndemnând la reexaminări, mai puţin timorate.

■ Ovidiu Pecican



poezie

Dan Vasile

Noaptea albă

Noaptea albă a galeriilor de artă începuse bine.
Bîjbîiam în rînd așezați cuminți ca orbii lui Bruegel cel Bătrîn.
Eu eram primul.
Eu eram alb un baston alb pentru o suită.
În față în sfîrșit capodopera.
Eram chiar în ea o călcam în picioare precum aș fi călcat pe apă.
Ploua cu pămînt.

Abia atunci s-a făcut de ziuă.

Aici am ajuns

Aici am ajuns:
dimineața e un mormînt gol rece deschis
în care mă trezesc brusc cu noaptea în cap.

Mîinile mele sînt primii mei ochi pe care îi am
cu care te văd.

Gura mea este toată arsă de alcool.
Tu ești cel mai tare alcool
pe care l-am băut vreodată
recunosc.

Mai vreau și mai vreau și mai vreau.

Nu mai bea, nu mai bea
mă tragi de mînă chiar tu –
că mă termini.

Soarele, da,
soarele răsare sus
direct sus pe cer.

Hartă

România e un pește –
mi-a explicat asta Cristina
care are șase ani.
Dă cu coada în Marea Neagră
și are gura în apus în
Marea Panoniei.

Persoana a treia

Cîte nu ascunde pămîntul
și nu se văd noaptea pe cer.
Doar sîngele e cerul oricui
plin de stele.
În măruntaie caută bine
altcineva cu alți ochi.
Singur, doctorul.
Tu însuți
la persoana a treia.

Ce-am vrut să văd și nu am văzut?

Ce-am vrut să văd și nu am văzut?
viața asta un nisip umed un trup
cu pielea în broboane
viața asta ce se scurge pe hîrtie
un fir negru de cerneală înnodat
într-un singur vers încet
perfect fără punct

Cu pași moi

Cu pași moi de pisică s-a apropiat de mine.
Era în spatele meu de ceva vreme.
Amușina de o vreme curioasă dîra trupului
meu pe pămînt
dar mie mi se năzărea că o văd
înainte.

Pe tine te-am uitat acolo unde ai adormit
ultima dată toamna de
dimineață cu stelele uscate ce cad.
Trosneau oasele celor vii.
De la ei am învățat limba lor
vie peripatizînd pe cărările ce se bifurcă
decum ieșeam afară.

Cineva îmi punea iarăși și iarăși alt nume.
Zi de zi.
Dar mă striga pe cel viitor.

Zidul din aer

Într-o zi ai descoperit zidul din aer.
Nici nu știi cînd ai trecut de el.

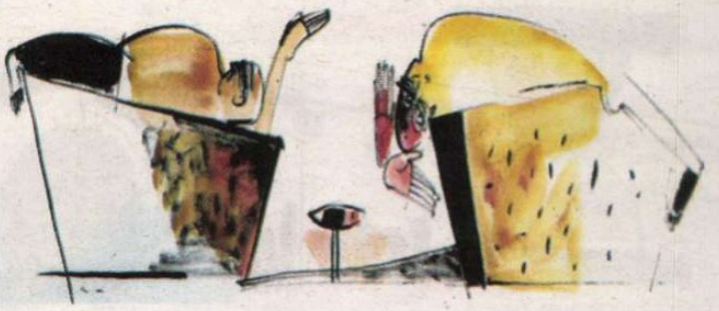
Era o zi normală arzînd de miercuri
de iulie foarte fierbinte.

Sîngele în față în piept
țîșnind iute prin mîini prin picioare
apoi disperat înapoi în inimă.
Captiv.

Viața s-a strîns brusc într-un singur punct
minuscul cel de start.
Un melc într-o cochilie.
Ziua de marți.

Toate se mișcă pe lumea aceasta

Toate se mișcă pe lumea aceasta
eu traversînd în fugă șoseaua spre tine
care nici măcar nu erai tu
mașină pe roți scîrțîind asurzitor. ■



Nu sunt sigur dacă am descifrat corect mesajul poeziei recente a lui Ioan Es. Pop. Nu sunt sigur nici măcar dacă îmi place acest nou chip al celui mai talentat poet care a debutat după 1989.

■ cronica literară de nicolae manolescu

Zodia racului

Totul merge de-a-ndăratelea în poezia mai nouă a lui Ioan Es. Pop (*Arta fricii*, Charmides, 2016): timpul, umanitatea, ființele și ființa poetului însuși.

Nu de o involuţie e vorba, ci de o regresiune de neoprit spre vârstele dintâi ale omului, spre erele primare ale vieţuitoarelor pe pământ, spre intimitatea unui eu ale cărui geamuri s-au spart. Acest mers de rac dă naştere unor angoase fără leac. Până şi frica se sleieşte: „**până mai ieri, marile frici îmi luau minţile**/ şi îmi dădeau puteri care azi s-au sleit/ pentru că acum nici fricile nu mai sunt ce au fost." Urmaşii devin predecesori, procesul întoarcerii pe scara timpului se închide, la un moment dat, într-o buclă, unind trecutul cu prezentul şi viitorul:

în partea mea cea mai îndepărtată,
nebăgat în seamă, locuieşte,
ca într-o gaură de vierme,
urmaşul meu de acum milioane
de ani,

unul care până acum
nici nu mă gândisem că ar putea
să existe –
puţin probabil să fie un alt eu al
meu.

dacă aş fi ştiut de el mai din vreme,
fie îl sugrumam, fie-mi făceam
mie felul
ca să aflu cine pe cine vânează.

dar poate că timpul trebuie lăsat
să meargă înainte îndeajuns de mult
încât să închidă marea buclă şi să
întâlnească
timpul de dinapoi, când se va arăta
din nou...

Ontogenia repetă filogenia pe această scară întoarsă şi, odată cu toate făpturile, însăşi persoana umană dispare: „**ei merg din răsputeri spre trecut**,/ pentru că într-o zi acolo va fi viitorul// trupul li se acoperă de solzi şi pene./ membrele se alungesc şi fac gheare...// acum sunt pregătiţi. cerul pe sub care trec/ e atât de scund, că li se freacă de ceafă/ ca tavanul unei peşteri înguste./ aici, toate sunt lipite unele de altele./ nimeni n-a despărţit încă lucrurile de fiinţă.// interiorul se micşorează...// acum, cel care a întreţinut o viaţă întreagă/ sufletul ca pe un lucru de preţ// îşi dă seama cât de blestemat a fost/ odată trupul bine înşurubat în tunel/ şi fiinţa în începuturi, persoana a dispărut./ mai departe nu se poate înainta. geamul eului s-a spart." E aici obsesia unei morţi mai degrabă metafizice decât anticipate subiectiv. Poetul constată starea lucrurilor cât se poate de obiectiv, cu un anume frison, e drept, dar nu tocmai înspăimântat de această perspectivă întoarsă, ca şi cum nu s-ar teme de ce va să vină în viitor, ci de probabilitatea ca tot creatul să recadă vertiginos până la marginile găurii negre a increatului.

Fatalism, da, revoltă, nu. Aici apare deosebirea de poezia de început a lui Ioan Es. Pop: prins într-o capcană din care n-avea scăpare, tânărul poet din *Ieudul fără ieşire* şi din *Porcec* se considera un damnat, dar nu părea totuşi dispus să se resemneze. În *Arta fricii*, regresiunea, moartea, fie şi prin reintrarea în găoacea primară a universului (cu totul diferit de acela de la debutul poetului) sunt la fel de cumplite, dar i-ne-vi-ta-bi-le. Un fatum sumbru şi morbid călăuzeşte imaginaţia poetului spre limita cea mai de jos a lumii: „prin el, cu ochii larg deschişi/ se uită orbul.." :

când aţi dat mâna cu el, n-aţi simţit
că avea mâna mai rece decât a
noastră a tuturor?
de unde venea? de unde putea să
aibă
acea mână mai rece decât a oricărui
muritor?
din iad, am zis toţi, din iad, dar
el a zis
nu din iad, nu din iad, ci mai de
jos.

atunci iartă-ne, iartă-ne, iartă-ne
pe noi pe toţi.

Nu sunt sigur dacă am descifrat corect mesajul poeziei recente a lui Ioan Es. Pop. Nu sunt sigur nici măcar dacă îmi place acest nou chip al celui mai talentat poet, care a debutat după 1989. Mai exact, în 1994, când prima lui carte a provocat o adevărată furtună. Apreciez unitatea de tonalitate lirică din *Arta fricii*, mai puţin, „negativismul" viziunii („atunci să fi avut loc viziunea./ făcusem din autodistrugere o bijuterie"). Nu există, propriu-vorbind, versuri frumoase în carte, dominată cum este de un fel de masochism subiectiv („şi am început să-mi fac singur rău") care se reflectă, voit, într-o expresivitate de gradul zero, anticalofilă. Excepţiile sunt puţine, pe cea mai neobişnuită o voi cita în încheiere, şi anume când poetul îmbină fericit compasiunea faţă de fiinţele cele mai umile, ca într-un soi de franciscanism, cu un umor completamente absent în restul volumului:

pe corniţele mele de miel:
când m-a răpus măcelarul, aveam
două luni, dar nu, deşi
a durut aşa cum ar fi trebuit
să-i doară şi pe ai lui, am ţipat
doar câteva secunde.
apoi, însă, m-am simţit plin de
importanţă, pentru că la
ei veneau paştele, şi m-am simţit
şi mai important când
m-au pus pe cel mai înalt raft al
frigiderului.
mai apoi însă, m-am gândit din nou:
bine, dar oare
eu nu merit mai mult? pe mine de
ce nu mă pun în
congelator, unde cărnurile stau cu
lunile, de par aproape
nemuritoare?
măi, să fie, înseamnă că eu sunt doar
aşa, de-o singură
mâncare. fraţii mei, aşa se va întâmpla
şi cu voi? cum ar
fi ca de la anul cei ca noi să nu se mai
nască, să rămână
în oi?
nene păstorule, când oamenii or să
învie, or să învie şi
mieii? şi, dacă da, cu ce-i vei hrăni
pe toţi cei care nu vor mai muri? ■

Ioan Es. Pop, *Arta fricii*, Editura Charmides, Bistriţa, 2016, 84 pag.

Ochiul magic

În lumea noastră de consistenţa apei nămoloase

De citit în *RAMURI* nr. 9 articolul semnat de Adrian Popescu, *Literatura de ingrediente*: „Ideologia corectitudinii politice pretinde relativizarea tuturor criteriilor clasice de a ordona valoric diversitatea: marginalul trebuie să devină central, iar ab-normalul să fie luat drept normă. Aproape ai spune că lucrurile tradiţionale s-au răsturnat valoric, de un timp, ele se supun unor noi judecaţi generale inversate. Relativizarea grilei axiologice în aproape toate domeniile (nu şi în ştiinţe) ne-a dus şi la negarea criteriului estetic în artă, unde este considerat de unii inactual sau, oricum, insuficient, fiind înlocuit, nu completat, cu cel socio-politic. Ideologicul se pare că a revenit în forţă. Literatura se resimte, bineînţeles, de pe urma acestor mutaţii culturale majore. Nu ne mai plac romanele lungi şi poeziile «luminoase». Vrem romane sub 200 de pagini (cum au afirmat net, pe net, studenţii din anul doi de la Facultatea de Litere X) şi poeme atroce, neapărat cu imagini din viaţa noastră intimă, fiziologică, nu impersonală şi ideală, vrem coşmaruri, nu vise, eventual doar vise negre." Am reprodus doar începutul acestui text care reprezintă o analiză nuanţată a stării la zi a literaturii. Sigur că da, cei care au contribuit la stricarea criteriilor şi la impunerea „noii ordini" nu vor aprecia micul eseu, considerându-l, probabil, o dăscăleală agasantă. Aceia se înşală, neîndoios, dar ei nu ştiu asta. Mai reproducem un scurt pasaj, de privit cu luare aminte: „Numai că în lumea noastră de-structurată de media, fluidă, de consistenţa apei nămoloase, imaginea e dominantă, iar manipularea realităţii a ajuns ceva obişnuit, mai mult, acceptăm orice nerozie, ne-am obişnuit aşa de uşor cu nedreptatea minciunii încât nu mai reacţionăm imediat."

■ Cronicar

■ cartea românească de daniel cristea-enache

Două cărți, o scriitoare

Carmen Firan își plimbă cititorul prin cele mai spectaculoase, impredictibile și periculoase spații geografice.

La drum

Particularitatea volumului semnat de Carmen Firan, *Atingerea*, este dată de „flotarea" punctului de observaţie şi a perspectivei. Dacă în prima secţiune a cărţii avem eseuri asupra realităţilor culturale şi istorice americane, în a doua vom vedea o călătoare care, pornind din Statele Unite, îşi alege cele mai exotice şi riscante destinaţii „turistice".

În ambele situaţii, observatorul este şi un analist, iar analistul este şi un observator care, descoperind medii noi, se observă şi se autoanalizează. Carmen Firan se pune programatic în ecuaţia călătoriei iniţiatice, revelatoare, după ce, alegînd să se stabilească în S.U.A. (în 2000), într-unul din cele mai cosmopolite oraşe americane (New York-ul), făcuse deja o primă experienţă a desţărării şi dez-europenizării.

Mai vechile probleme de adaptare şi complexe ale est-europeanului obişnuit cu Cortina de Fier aproape că dispar în contextul ultimului deceniu şi al prezentului pe care autoarea îl vede aşa cum este: foarte fierbinte. Întreaga secţiune întîi, dar şi referinţe din a doua, proiectează spectrul unui al treilea război mondial şi al unor migraţii de populaţii la care deja asistăm, un exod tragic spre Occidentul pe cît de prosper, pe atît de nepregătit. Ca o ironie a sorţii, călătorind în bazinul Amazonului ecuadorian, românca stabilită în Statele Unite va lua cina la o Casă Elveţiană cu un bucătar israelian şi cu o recepţioneră, Josefa, „cu piele albă şi picioare musculoase". E o nemţoaică din Stuttgart, plecată la 18 ani de-acasă „în căutare de aventură": „a cunoscut un indian de care s-a îndrăgostit, s-a măritat, a făcut un copil şi s-a stabilit în Amazon". Cînd călătoarea doi o întreabă pe călătoarea unu dacă n-ar vrea să se întoarcă în Europa, iată ce răspunde Josefa din Stuttgart, care se simte perfect în Amazonul ecuadorian: „Ce să caut în Germania? E ăla un loc în care să-ţi creşti copiii, cu toată inflaţia asta de emigranţi? Nu aţi văzut ce se întîmplă acolo? Sînt fericită aici" (p. 113).

Carmen Firan, ***Atingerea (Călătorii interioare şi drumuri în afară)***, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2016, 272 pag.

Lumea pare aşadar – şi este – întoarsă pe dos, Occidentul devenind nesigur, iar jungla amazoniană reprezentînd un loc în care îţi poţi creşte copiii. Nici S.U.A., în această nouă hartă a riscurilor, nu reprezintă un model de stabilitate. Mai multe eseuri exprimă direct îngrijorarea lui Carmen Firan determinată de ascensiunea discursului de tip Donald Trump şi a lui Trump însuşi, care apucînd lucrurile murdare de „partea lor murdară", a promis politici anti-emigranţi într-o ţară de emigranţi mai vechi sau mai noi. *Melting-pot*-ul newyorkez în care trăieşte autoarea şi Babelul lumii prin care ea îşi face călătoriile de experienţă şi cunoaştere par ameninţate din chiar interiorul lor, prin activarea unui compus extremist şi detonarea unor conflicte rasiale. Uniformizarea şi diversitatea, ambele componente ale globalizării, par ele însele, în varii cazuri, aflate într-un raport de tensiune, cu soluţie incertă. După ce a călătorit în atîtea ţări modelate diferit de o cultură, o istorie şi o religie specifică şi specificatoare, observatoarea nu poate formula concluzii definitive: ar fi mai bine să „cîştige" globalizarea uniformizatoare, cu chinezăriile împînzind pieţe şi culturi tradiţionale? sau, dimpotrivă, specificitatea etanşă, localismul tradiţionalist, implicit naţionalismul?

Deşi această alternativă nu apare, ca atare, formulată în *Atingerea*, termenii ei sînt tatonaţi de o autoare deopotrivă sensibilă şi inteligentă, cu o sensibilitate amprentată de lecturi şi cu o inteligenţă ascuţită, de scriitoare. O a doua ameninţare pe care ea o simte şi o problematizează este cea a intrării, accelerate, în era digitală, pe fondul concurenţial propriu societăţii americane. Depresia şi anxietatea individuală din societăţile competitive, refugiul în virtual şi socializarea adolescenţilor nu în real, ci pe internet, rărirea contactelor propriu-zise, a atingerilor, a comunicării verbale şi non-verbale, a dialogurilor, a scrisorilor sînt privite cu îngrijorare de un om născut în Estul Europei, în „lagărul socialist". În mod paradoxal, amintirile din copilăria socialistă sînt mai vii şi mai luminoase decît cele din era digitalului, a simulacrului, a reţelelor şi a gadget-urilor de care tinerii de azi ar fi dependenţi. Excepţie face episodul dramatic pe care călătoarea ajunsă la Praga îl rememorează detaliat: experienţa ei de la 10 ani din aceeaşi Pragă invadată de trupele sovietice, în 1968. Amintirile sînt şi de data aceasta intense şi vii, dar aşa ceva mai bine nu s-ar fi trăit pentru a se povesti.

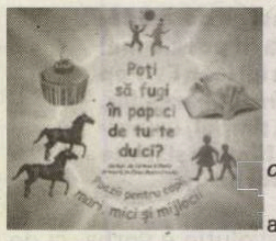
Într-un limbaj de o mare naturaleţe şi fără ifosele călătorilor mai preocupaţi de ei înşişi decît de locurile pe care le vizitează, Carmen Firan îşi plimbă cititorul prin cele mai spectaculoase, impredictibile şi periculoase spaţii geografice. Singura obiecţie pe care o fac cărţii este folosirea unor americanisme acolo unde exista totuşi un termen românesc adecvat (*ganguri* vrea să zică *bande*, *nu aveau sex* era mai OK *nu făceau sex*, *mule* nu înseamnă altceva decît *catîri*), deşi, pe de altă parte, autoarea caută să circumscrie şi să descrie cît mai exact diversitatea pe care o întîlneşte şi o asumă. Paginile despre India sînt absolut remarcabile prin acuitatea observaţiilor şi permanenta confruntare a spectacolului uman incredibil cu categoriile de reprezentare ale europeanului devenit cetăţean american şi global. India nu prea se lasă cuprinsă într-o descripţie cît de amănunţită; şi totuşi Carmen Firan, prin acea permanentă glisare a punctului de referinţă şi flotare a perspectivei, reuşeşte performanţa.

Cartea nu se poate lăsa din mînă şi îţi dă, fireşte, chef să-ţi faci bagajele şi să pleci la drum.

Pescăruș și pescărușă

Versurile pentru copii şi, în general, literatura scrisă pentru cititorii de vîrste mici, care îşi încep aventura lecturii cu basme şi poveşti, prezintă o miză importantă şi riscuri pe măsură. În mod frecvent, autorii lipsiţi de talent şi-l compensează punînd pe hîrtie, „pentru copii", tot felul de enormităţi, ambalate într-un stil fals şi dulceag. Stridenţa şi artificialitatea, tonul piţigăiat, jocurile de cuvinte forţate şi imaginile de care autorul neînzestrat trage încoace şi-ncolo, pentru a le face insolite, îi îndepărtează nu numai pe copii de cărţile care, chipurile, le sînt adresate –, ci şi pe criticii literari.

O tonică excepţie de la această regulă a mediocrităţii productive este volumul *Poţi să fugi în papuci de turte dulci* datorat unei scriitoare polivalente precum Carmen Firan. Volumul, ilustrat feeric şi memorabil de Oana Maria Cajal, e un adevărat spectacol de text şi desen „la temă", structurat în capitole ca în tot atîtea acte. Nivelul e peste tot înalt, dar următoarele



Carmen Firan, *Poţi să fugi în papuci de turte dulci (poezii pentru copii mari, mici şi mijlocii)*, artwork de Ana Maria Cajal, prefaţă de Andrei Codrescu, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2016, 120 pag.

două texte sînt de o fineţe şi o subtilitate neobişnuite. Iată *Povestea unui pescăruş*: „Un pescar şi-un pescăruş/ făceau dimineaţa duş/ folosind din-tr-o căldare/ toată apa, plus o mare.// Se spălau pe îndelete,/ se frecau cu un burete/ şi aşa, curaţi, apoi/ pescuiau tot amîndoi.// Azi la fel şi mîine iar,/ pescăruşul şi-un pescar/ trăiau fericiţi, se pare,/ la o margine de mare.// Doar că într-o dimineaţă/ Apăru pe mal, din ceaţă,/ un vapor mare şi alb/ sprijinindu-se-n catarg.// Şi pescărul, pe furiş,/ strecurat prin păpuriş,/ fără-a spune nimănui/ a plecat în lumea lui.// Mult îl plînse pescăruşul/ pe cînd singur făcea duşul,/ dar veni o pescăruşă/ şi zbură cu el pe uşă".

Şi apoi, *Iarna e o anotimpă*: „Ştii copacii care plîng,/ dar mai mult cu ochiul stîng,/ cînd o mînă nevăzută/ strînge frunza lor căzută/ într-un geamantan cu iarnă/ şi îi lasă fără haină?// Iarna? E o anotimpă/ care singură se plimbă/ de la un copac la altul/ văruindu-le înaltul.// Cine-i părăseşte, ştii?/ Doamna cu sandale gri./ Firul ierbii cînd apare/ ea-i de mult în depărtare/ şi trimite celor dragi/ ilustrate cu copaci.// Doar atunci copacii, cred,/ plîng mai mult cu ochiul drept".

Poeta „feminizează" cuvintele pentru a le pune în acord cu ceea ce ele desemnează ori semnifică: fie perechea naturală a pescăruşului (dincolo de prietenia acestuia cu pescarul), adică pescăruşa legiuită cu care bietul personaj cu pene, rămas singur, va zbura în finalul fericit pe uşă; fie anotimpul care, ca o doamnă singuratică, se plimbă de la un copac la altul, dîndu-le cu alb şi comportîndu-se precum o Lady distinsă, o „anotimpă".

De observat stratificarea enunţurilor aşa zicînd infantile din versurile lui Carmen Firan. Prin imagistică şi lexic, prin rimă şi ritm, ele sînt într-adevăr adresate copiilor, dar prin elementul liric şi prin nota melancolică îmi apar mai degrabă ca structuri poematice complexe, realizate în mai multe registre. O undă de tristeţe străbate cartea viu colorată, fiindcă în multe rînduri sînt cupluri care se destramă şi perechi care se desfac; dar lacrimile personajelor se zvîntă în cele din urmă...

Ca din întîmplare, situaţiile fără rezolvare, fără ieşire, îşi capătă una. ■

Muntele Athos e un exemplu de cum poate un topos să răscolească umorile celor care îl calcă, iar Vasile Andru e insul cel mai potrivit să descrie felul cum un intelectual, ajuns acolo, poate digera în alt mod orele.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Timpul liturgic

Virtuțile unui loc le recunoști după gradul de schimbare prin care treci din clipa în care ai ajuns acolo. E ca într-o metamorfoză inversă: nu atît omul sfințește locul, cît locul e cel care îl consacră pe om, supunîndu-l unei modificări a cărei adîncime depinde de stofă.

E vorba de o modificare în umori, cu dobîndirea altui ritm de digerare a zilei. În loc să judeci clipele după un program a cărui coerciție le dă sens, le resimți intensitatea după ecoul în conștiință a farmecului pe care locul îl emană. Te mişti altfel, respiri altfel, simți altfel. Tabieturile îți sunt date peste cap, comoditatea ți-e aruncată în aer, şi totuşi pluteşti în euforie. E un alt fel de a spune că există împrejurimi binecuvîntate, unde bătaia ceasului te ridică, la fel cum există conjuncturi sordide, înlăuntrul cărora ticăitul acelor te doboară. Cine se vaită că timpul curge în defavoarea lui ar trebui să privească mai atent locul în care a nimerit. Un cartier de blocuri cenuşii îți dă alt ritm decît un parc umed cu frunziş de toamnă, o gară în agitație te predispune spre alt ton decît incinta unei mînăstiri. Criteriul stă în ştergerea din minte a prezenței agendei de lucru. Cine pierde noțiunea timpului uitînd de obsesia orarului e în grația unui spațiu înzestrat cu puteri aparte. Într-un astfel de spațiu, timpul nu mai curge după convenție, adică mai încet sau mai repede, ci curge nefiresc, fie alunecînd în sus, dacă te bucuri că te-ai rupt de obişnuințe, fie mergînd în jos, dacă scoaterea din rutină te irită.

Muntele Athos e un exemplu de cum poate un topos să răscolească umorile celor care îl calcă, iar Vasile Andru e insul cel mai potrivit să descrie felul cum un intelectual, ajuns acolo, poate digera în alt mod orele. Numai o concepție greşită ne face să credem că digestia e un cuvînt cuvenit hranei, în vreme ce, pentru unitățile de timp, avem nevoia de un act metabolic cu totul deosebit. În realitate, digerăm timpul cu acelaşi nesaț cu care mistuim alimente, atîta doar că enzimele de care facem uz în cazul timpului sunt de ordin sufletesc. E vorba de fermenții de duh, a căror apariție scot timpul din condiția de forță corupătoare. A nega fermenții pe motiv că în tine nu şi-au făcut dospirea e semn de obtuzitate. Unii sunt în duh şi alții ba, iar între cele două categorii nu există putință de dialog. De aceea sunt inşi ale căror enzime fac din secunde un afrodisiac perpetuu, cu condiția să se afle într-un spațiu privilegiat, şi sunt oameni ai căror fermenți dau orelor o amărăciune lucie, căci văd în ele un factor de disoluție, al cărui deznodămînt e unul singur: descompunerea.

Vasile Andru face parte din prima categorie: la el timpul e digerat anabolic, prin sporirea efectului întremător. Cine aparține celei de-a doua categorii va gusta timpul în mod catabolic, ca pe o necurmată destrămare. Exemplul care îmi vine în minte e jurnalul lui Dan C. Mihăilescu (*Oare chiar m-am întors de la Athos?* Humanitas, 2011), unde vezi cum un intelectual de rasă, copios de talentat, ba chiar comic pînă la ironie focoasă, descrie indecvarea drastică pe care o trăieşte pe Muntele Athos. Dau exemplul lui Dan C. Mihăilescu cu toată simpatia, ca pe un pandant catabolic la reacția anabolică a lui Vasile Andru.

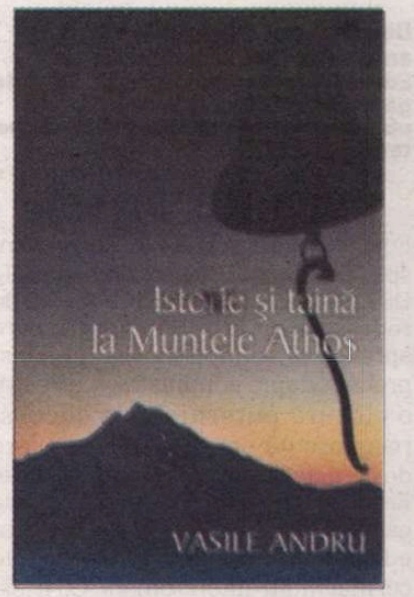
Cui face parte din categoria catabolicilor i se va părea că jurnalul lui Andru (ținut în doi ani: 1997, 1998) e o mărturie ştearsă, picată din cer, scrisă de un răpit incurabil, ce vorbeşte în dodii despre moaşte, miezonoptici, molitve, schituri, anahoreți, aghiasme, acatiste, clopote şi icoane. Şi nu oricum, ci într-o euforie calmă, de cenobit legănîndu-se într-o litanie îngînată pe tăcute. *Istorie şi taină la Muntele Athos* e un jurnal „pe tăcute", ca într-o bolniță de schit, Andru fiind o fire răspicat blîndă, fără nimic belicos în vine, o natură placidă pînă la lipsa celei mai elementare agresivități, o figură de ceară fără porniri lumeşti, avînd pe deasupra o putere de răstignit în răbdarea cu care îndură asceza cerută de canon.

Numai că Vasile Andru e în duh, în vreme ce Dan C. Mihăilescu nu este, talentul celui de-al doilea neputînd compensa carența de spirit. Tocmai de aceea, jurnalul lui Vasile Andru e interior, posedat de fermenți tari, pe cînd jurnalului lui Dan C. Mihăilescu e exterior, pestriț, mustos. Primul are mult har şi posedă un talent mediu, pe cînd al doilea e uimitor de talentat, atîta doar că, sub unghiul harului, e gol ca un prunc. A cui e isprava? Criticii literari vor spune că meritul se cuvine celui de-al doilea, eu spun că celui dintîi. Căci unde nu e spirit, nici un talent nu poate salva aparențele.

De cum debarcă în portul Dafne, poarta de intrare în tărîmul athonitic, lui Andru o senzație de irealitate i se strecoară în minte, însoțindu-l fără întrerupere de-a lungul săptămînilor. De la început are intuiția clară a timpului profan pe care l-a lăsat în urmă, spre a-l înlocui cu timpul liturgic: „Timpul liturgic, sau prezentul continuu, este dobîndit în urma purificării lăuntrice, prin contemplație mistică. Acest „timp" nu poate fi descris: este o experiență, o trăire, un eşantion de veşnicie" (p. 14). Logic vorbind, „eşantionul de veşnicie" e un oximoron, o batere de cîmpi crasă, dar mistic vorbind, expresia e cu totul nimerită. Despre inexprimabil ori taci, ori te exprimi în bizarerii ilogice, iar Andru chiar asta face. Pe acelaşi timp liturgic îl descrie astfel: „Înserare. Ceasul al noulea, după ora bizantină. Şi iarăşi bate toaca; ne aminteşte de ceasul al nouălea. Laudele, rugăciunea, canonul, ascultările. Ca să suporți tensiunea contemplației neîntrerupte, sînt două căi: exterioară: a) lucrul cu mîinile, alternarea rugăciunii cu munca; b) interioară: mutarea minții de la registrul cotidian la cel ceresc. «Rugăciune neîntreruptă» înseamnă chiar aceasta: dobîndirea unei atitudini mentale de permanentă euharistie: mulțumire şi slavă." (p. 19)

A sta în Bucureşti citind asemenea mostre de isihie e cum ai vrea să guşti *Muntele vrăjit* în vînzoleala unei stații de metrou. Ți se cere un efort de ieşire din copcă, spre a te ridica la un prag de dispoziție cînd cartea lui Andru începe să capete sens. Altminteri, şansa de a o citi degeaba va creşte proporțional cu neputința de a-ți sprijini spiritul pe lungimea de undă a locului în care a fost scrisă. E marea piedică de care lectura lui Vasile Andru se loveşte într-un climat citadin. Doar rupînd-o cu apăsarea civilizației te poți pune în condiția de a-l simți pe Andru.

Toaca şi clopotele înlocuiesc ceasul de mînă, cadența lor hotărînd programul nopților pe care le petrece în fața altarului, în cursul unor slujbe interminabile, pînă într-atît de obositoare că pînă şi călugării ațipesc în strană. Dar Andru se ține treaz în rînd cu ei, decis să nu lăse o impresie lamentabilă. Mîncarea e pe sponci, de-a dreptul



Vasile Andru, *Istorie şi taină la Muntele Athos* (ediție revăzută şi adăugită), în loc de prefață o epistolă de la ieromonah Petroniu Prodromitul, Editura Herald, Bucureşti, 2016, 270 pag.

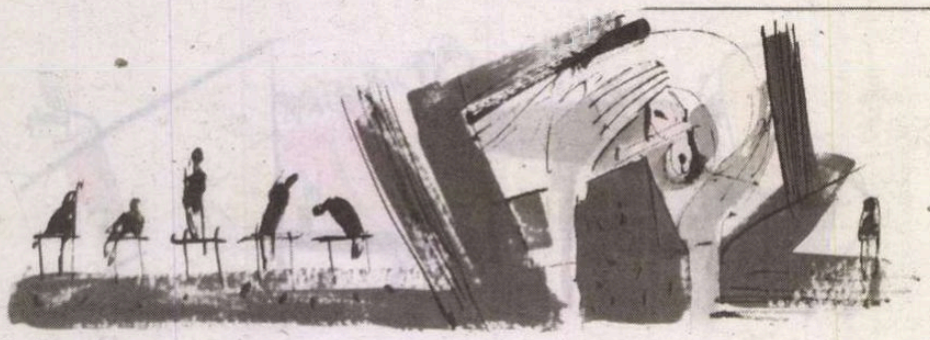
infimă pentru un ins normal, dar lui Andru nu-i pasă. Pluteşte euforic printre oleandri, cărări alpestre, slujbe nocturne, amiezi dogoritoare şi vise stranii. E în elementul lui, adică departe de lume. Bate muntele în lung şi lat, dormind în lavre, schituri şi adăposturi de pustnici. Singurul tabiet modern pe care şi-l îngăduie e răsfoirea manuscriselor din bibliotecile mînăstirilor unde înnoptează, consemnînd pilde din mileniul de viață monahală de pe Athos.

Tonul recules te molipeşte treptat, încărcîndu-te cu o linişte de bun-augur: „A început slujba. Laudele, sau «ceasurile». Cîntări, adică trăire. Nu sînt momente narative, nu sînt predici." (p. 65) Observația e esențială: unde am o formă narativă, acolo misterul e inexistent. A trăi pe Athos înseamnă a fi în afara firului epic, fără nici o preocupare pentru prinderea clipei într-o poveste cu sens. Ai de-a face cu taina acolo unde intenția de a o descrie dispare. În fond, jurnalul lui Andru e valoros tocmai în părțile unde nu descrie nimic, consemnînd în forma lapidară, în propoziții scurte, nişte sugestii pe care cititorul le digeră după afinități proprii. Cînd însă narează pilde monahale, extrase din arhiva mînăstirilor, jurnalul e comun, fiindcă se preschimbă în antologie de „schițe athonite".

Un volum placid sub unghi estetic, dar redutabil sub unghiul spiritului. ■

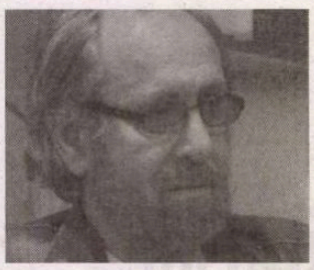
Alte apariții recente

- Gavríl Cornuțiu, *Tragedia şi suferințele omului Mihai Eminescu. Ultimii şase ani de viață*, Bucureşti, Editura Saeculum vizual, 2016, 128 pag.
- Nicolae Țic, *Doi oameni răi*, povestiri, prefață de D.R. Popescu, Editura Călăuza, Deva, 2016, 128 pag.
- Nicolae Scurtu, *Al. Hanță, repere pentru o biografie*, Bucureşti, Editura Ars Docendi, 2016, 176 pag.



Marea problemă a pieței de carte de azi, dar nu numai, este lectura. Parcă iubitorii de literatură sunt tot mai puțini... Ne plângem toți că nu se mai citește. Că „zac" aceste cărți prin librării.

interviu



Călin Vlasie:
„Cartea Românească este pe Paralela 45!"

Dan Stanca: Dragă Călin Vlasie, de anul viitor ești noul director al Editurii Cartea Românească. Ce ai de gând să faci? Ce pui la cale? Există obiective pe termen lung și altele pe termen scurt?

Călin Vlasie: Da, după 12 ani...! Foarte puțini știu că în 2004 i-am spus lui Eugen Uricaru, președintele USR de atunci, că singura formă de redresare a Cărții Românești, care aproape că se împotmolise, ar fi fost preluarea spre administrare de către o editură puternică, de succes, recunoscută pentru numărul mare de cărți de literatură română editate. Era o idee nouă la care nimeni nu se gândise! Paralela 45 era în acel moment editura care publica de ani de zile cei mai mulți autori români. Cu acest argument inițial i-am propus lui Eugen Uricaru să preiau în administrare Cartea Românească. A venit la Pitești și a văzut sediul nou al editurii și tipografia editurii. I-am arătat situații contabile... Eugen a fost de acord,a înaintat propunerea în Comitetul Director, numai că, ghinion !,vorba cuiva, o persoană din Comitetul de atunci mi-a pus o „pilă" cumsecade: a lansat ideea că editura mea e în faliment și că de fapt urmăresc banii USR ! Interesul acelei persoane era ca administrarea să o preia altcineva , cum s-a și întâmplat... Nici măcar bilanțurile contabile nu mi s-au cerut la acea ședință ! Acestea dovedeau negru pe alb că editura mea era în realitate solidă financiar, așa cum este și azi. Și oricum nici nu se punea problema ca USR să investească vreun ban – cum s-a și întîmplat de fapt în cei 12 ani de administrare de către Polirom.

Așa că, dragă Dan Stanca, se poate spune și așa: Cartea Românească e pe Paralela 45 acum ! Cum a administrat Polirom editura USR, nu eu trebuie să judec. Apreciez însă că au fost foarte multe realizări care trebuie continuate, dar cea mai mare realizare este aceea că această editură nu a pierit așa cum au pierit edituri de renume anterioare anului 1990. Ceea ce vreau eu să fac din ianuarie 2017 este să administrez o editură a scriitorilor puternică, autonomă ca structură, apropiată de ceea ce însemna ea în anii '80, fără să las deoparte ce s-a făcut bun pînă la 31 decembrie 2016. Cultura înseamnă continuitate! Acesta e sloganul Editurii Cartea Românească de la 1 ianuarie 2017. Acest proiect l-am prezentat actualei conduceri a USR de la care am și voi avea tot sprijinul.

În ultimii doi ani CR-Polirom a publicat aproape exclusiv poezie și proză, eu vreau să extind numărul domeniilor editoriale la tot ceea ce privește literatura română. Sunt peste 13 domenii deosebit de importante. Fiecare domeniu va fi dezvoltat cu toată atenția cuvenită.. Vreau să las ceva în urma mea pentru cultura contemporană și pentru breasla scriitorilor de azi și de mâine. Nu am nicio altă ambiție. Trebuie să întreprindem ceva bun și pentru breasla scriitorilor din care facem parte. Am publicat peste 5000 de titluri de carte la Paralela 45, în peste 15 milioane de exemplare. Știu ce vorbesc. Poliromul avea obligația să publice conform contractului semnat minim 25 de titluri pe an. În contractul de colaborare semnat cu actuala conducere a USR, ștacheta e urcată la 50 de titluri! Nu m-am opus. Eu am publicat în acest an la Paralela 45 aproape 50 de titluri numai de poezie! E nevoie ca editura numărul 1 a scriitorilor români, Cartea Românească, să aibă propria identitate inconfundabilă. Față de colecțiile actuale ale CR-Polirom, CR-P45 va dubla numărul de colecții. Voi pune un accent cu totul deosebit pe colecțiile de critică și istorie literară, de teorie și studii literare. E nevoie azi mai mult ca oricând de propagarea spiritului critic, mai ales că cei care folosesc actualele mijloace de comunicare online par să nu fi auzit de așa ceva. Absența spiritului critic e catastrofală pentru o literatură. Deci vor fi și destule colecții noi, între care una va fi dedicată debutanților în poezie, proză, teatru, critică și istorie literară. Desigur toate vor fi redenumite, punând astfel mai bine în evidență specificul Editurii Cartea Românească. Sunt convins că vor fi editate mai mult de 50 de titluri pe an.

În acest moment definitivez componența redacției. Un amănunt pe care aș vrea să-l citească în special cîrcotașii,dar și cei mai înrăiți oponenți: nici Nicolae Manolescu și niciun alt membru din Comitetul Director nu mi-au impus un nume anume!

Încă un amănunt: inițial am refuzat preluarea CR. Dacă nu ar fi fost Nicolae Manolescu nu aș fi acceptat. Am o prea mare stimă pentru cel mai important critic literar de după Călinescu și Lovinescu.

Pe termen mai lung, de la 1 ianuarie 2017 începe pregătirea aniversării în 2019 a 100 de ani de la înființarea Editurii Cartea Românească! E un program vast la care voi lucra în următoarele luni, încât din ianuarie să pot da drumul la proiecte de cărți și evenimente. Vor fi cooptați foarte mulți scriitori importanți de azi.Tot în 2019 Paralela 45 va aniversa 25 de ani de la înființare.

Cartea Românească a fost de la înființare o editură profilată aproape în exclusivitate pe producția de carte autohtonă. Din când în când mai apărea câte o traducere, dar nu acestea au făcut editura. Poate din această cauză editurii i s-a reproșat că ignoră criteriul comercial și deci nu câștigă atât cât s-ar cuveni. Eu cred că e vorba de o judecată greșită întrucât, bine promovați, autorii români s-ar vinde mai bine decât cei străini. Ești de părerea mea?

Ignorarea criteriului comercial, în orice tip de industrie, înseamnă bani pierduți, faliment! În anii '80 criteriul comercial funcționa foarte bine la Cartea Românească! Editura se autoadministra.Nici eu nu voi trece peste acest criteriu. Dimpotrivă. Nu va exista nicio carte publicată care să nu aibă cel puțin un procent de profit! Chiar și la cărțile debutanților. E și aici o strategie pe care o aplic de mulți ani cu succes.Chiar dacă eu aș dori altfel,echipa managerială mă trage de mânecă.Aceasta este și singura modalitate de a putea plăti drepturi de autor! Chiar dacă nu sunt mari (pentru că depind de tirajul vândut) ele trebuie plătite! Sunt mulți editori, dar și autori, cu duiumul, care ignoră sau chiar nu au habar de acest aspect și, fie că cer subvenții pentru drepturi de autor în special,fără să fie interesați dacă se vând sau nu cărțile, fie că din start afirmă că literatura română actuală nu se vinde și prin urmare nu poate produce fonduri pentru drepturi de autor. Greșesc și unii și alții. Trebuie să-i învățăm pe autori să-și prețuiască propriile cărți în sensul în care acestea au și o valoare bănească. De aceea la o lansare de carte publicul trebuie să vină cu bani ca să cumpere cartea lansată și nu să aștepte mila autorului sau a editorului. Scriitorii trebuie să învețe să se respecte și prin cumpărarea cărților celorlalți.

Marea problemă a pieței de carte de azi, dar nu numai, este lectura. Parcă iubitorii de literatură sunt tot mai puțini... Ne plângem toți că nu se mai citește. Că „zac" aceste cărți prin librării. Librăria este oare singura formă de vânzare a cărților? Cred că e o formă secundară deja. Sunt modalități mult mai rapide și mai eficiente de promovare și vânzare. Paralela 45 va pune la dispoziția Cărții Românești cele 16 site-uri și pagini autonome conexe,întregul sistem de concursuri. Sigur că nu vor fi ocolite librăriile.Sunt aceleași, mult împuținate față de acum 10-20 de ani. Multe s-au închis, au intrat în insolvență... Am pierdut miliarde de lei vechi cu librării intrate în insolvență! Acum poate înțelege și un cititor avid ca Emil Brumaru, dacă va citi aceste rânduri. Când USR a anunțat parteneriatul cu P45, Emil a scris pe Facebook că P45 nu are rețeaua de librării a Poliromului și că asta ar fi marea problemă. Au sărit repede la cap și scriitori capsați ca Agopian... I-am replicat că o are, dar că vânzările se fac și pe alte canale. Îl înțeleg pe Brumaru... se poate observa însă cu ochiul liber că în librării nu intră multă lume...

Dar peste toate astea, e bine de știut încă o dată că „zac" doar acele cărți care nu au valoare! Spațiul editorial e plin de cărți fără valoare, într-un procent foarte mare. Ca editor trebuie să ai criterii de selecție. Cine-și imaginează că, fiind editura USR, Cartea Românească de sub direcția mea va avea obligația să publice orice, se înșeală!

În ce raporturi se va afla editura cu cealaltă editură pe care o coordonezi, „Paralela 45"? Va fi o relație de la părinte la copil sau se vor afla pe picior de egalitate?

Vor fi două edituri distincte ca brand, cu structuri și linii grafice personalizate, dar cu o singură direcție și administrare. Rebranduirea Cărții Românești am explicat-o în mare parte la prima întrebare. Se va vedea foarte bine la Bookfestul din vară. Dar până atunci ne vom întâlni în spațiul virtual și în librării.

Ai deja alcătuit un corp redacțional? Cine va fi noul redactor-șef al editurii?

La CR-P45 vor lucra atâția redactori de câți va fi nevoie ca planul editorial stabilit anual să fie realizat. Pot spune foarte sigur că un post ocupat nu va fi o sinecură.Nu am încă un nume de redactor-șef. Deocamdată directorul editorial pentru beletristică al Editurii Paralela 45, Cosmin Perța, se va ocupa și de Cartea Românească împreună cu poetul Ioan Es. Pop.

Nu întâmplător am invitat în corpul de consilieri editoriali redactori de renume ai prestigioasei edituri din redacția de aur a anilor 1980: Georgeta Dimisianu, Magdalena Popescu-Bedrosian, Sorin Mărculescu.

În ultimul timp editura CR-Polirom a publicat puțină poezie. Ai de gând să relansezi acest sector?

Exact. Dar nu doar despre poezie e vorba.Toate genurile sunt puțin sau deloc acoperite. Sunt peste 13 domenii editoriale care,cum spuneam, vor da identitate Editurii Cartea Românească.

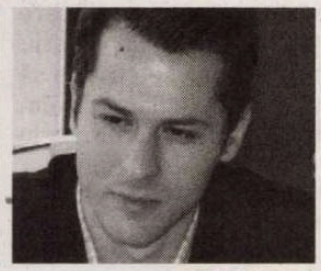
Și o ultimă întrebare: cum te vezi să zicem de azi într-un an, deci în toamna lui 2017?

Încercând să duc la capăt planul editorial din primul an! Aștept cu mai mult interes anul editorial 2018, cînd vor fi jurizate cărțile anului editorial 2017. Sper ca o bună parte din premiile literare să fie decernate, ca și în alți ani, unor cărți apărute la Cartea Românească

■ Interviu realizat de
Dan Stanca

Mandatul lor aparţine cuceritorilor. Ei nu merg la Paris ca nişte înfrânţi, ca mai târziu. Îşi permit, firește, să afișeze curiozitățile cunoscătorului, a celui adaptat. Niciodată pe cele ale inocentului.

■ comentarii critice de marius miheț



De partea timpului

Cititorul de astăzi descoperă în cartea lui Mihai Dim. Sturdza, *Aristocraţi români în lumea lui Proust*, nuanţele aristocraţilor români, în fapt, atât de neomogeni ca lumea pe care visau s-o cucerească.

Firi ofensive, seduşi de ameţeala ce-o prilejuieşte snobismul, urcaţi repede şi fixaţi în lumea saloanelor pariziene, descendenţii Brâncovenilor au o vocaţie înnăscută din a face fiece ocazie abordabilă şi de-a dialoga ideal cu oglinzile proprii.

Fără îndoială că citind contribuţiile istorico-literare şi pe cele sociologice n-ai cum să nu remarci narcisismul funciar din care se hrănesc acţiunile lor. O excepţie ar fi Elena Bibescu. Ea organizează o dată pe an şi concerte pentru nevoiaşi. Încolo, ei sunt oameni care au îndurat doar conceptul de deposedare – cea dictată de reforma agrară şi apoi de cea comunistă – înţeleasă ca un sfârşit de lume, întrucât nimic nu poate fi detestat mai pătimaş decât sărăcia, cred ei. Apoi, nimic neobişnuit, nici imprevizibil în gesturile lor. Puterea se proiectează din imaginarul lor romantic, dar văzut de la înălţimea celui ce-şi permite să viseze, din mijlocul confortului, ca să ucidă plictisul. Melancolia lor va fi, de aceea, nu o dată abundentă şi medicamentoasă. Fructificată literar, ea aduce, cum sunt cazurile Marthei şi Annei, ceva dintr-o stare incomodă a existenţei. Însă datoriile pălesc în faţa speranţelor de identificare cu elita mondenă parizianã. Anton, în schimb, supravieţuieşte şi prin relaţiile politice. Reflexele lui diplomatice vădesc ataşament pentru ţară şi nu se lasă contaminat, precum Anna de Noailles, de inventarea unei identităţi histrionice, din care triumfă indiferenţa patriotică.

Există apoi în toate aceste istorii recompuse de Mihai Sturdza o poveste despre răgazul de altădată, unul cu arome şi sunete de lume nouă, de secol proaspăt. Fie că ne aflăm la 1900, fie la sfîrşitul primului război, lumea are întotdeauna şansa regenerării. Şi, mai important, ea nu-şi pierduse busola culturală. Nici pe cea spirituală. Elita păstrează neatins gestul cultural, îl adăposteşte şi-l încurajează cu voluptate. Aristocraţii români din Paris au prestanţă, iar saloanele lor impun cordialitate şi bun-gust. Se remarcă şi o disciplină a singurătăţii. Pentru că, la urma urmelor, toţi au rămas nişte spirite solitare. Chiar şi Anton, căsătorit târziu, dar cu frecventarea unei vieţi paralele. Toţi aveau vocaţia echilibrului, a tactului desăvârşit. A frondei armonioase. Brâncovencele ştiu să exagereze complimentând şi o fac din convingere. Prezenţele lor apar francezilor drept tonice, însoţite de distincţii expresive, de virtuţi reale, fără nimic steril. Întruneau două calităţi ce le asigură deseori reacţii extreme: fie era imposibil să spui că nu aparţin locului, fie fasoanele lor iradiau un misterios apel exotic.

Mandatul lor aparţine cuceritorilor. Ei nu merg la Paris ca nişte înfrânţi, ca mai târziu. Îşi permit, firește, să afișeze curiozitățile cunoscătorului, a celui adaptat. Niciodată pe cele ale inocentului. Că e vorba de saloane, de concerte pe care le organizează, sau de prânzuri simple ori serate dialogate, toate acţiunile lor au ceva nutritiv pentru elita parizianã.

Personajele istorice ale lui Mihai Sturdza dezvoltă un simţ în plus în privinţa lui Proust. Îl adoptă natural, iar sutele de scrisori schimbate cu Brâncovenii atestă devotamentul reciproc. Ştim că ei au fost şi cititori ideali ai manuscriselor pe care francezul le trimite cu încredere. Fragil, suspicios şi hipersensibil, scriitorul găseşte în fraţi ecouri din Karamazovi, iar în Martha şi Anna ceva din palpabilul zeităţii. S-a uitat că modelul Doamnei Verdurin fusese chiar Rachel Raluca Brâncoveanu. La fel, Anna de Noailles stătea la baza contesei Gaspar de Revillon. Sau că Hélène Brâncoveanu, căsătorită de Chimay, fusese prototipul prinţesei Guermantes. Proust citeşte în snobism „nimic altceva decât o religie a aparenţelor". Dincolo de care trece, mai ales în privinţa lui Anton şi Emanuel Bibescu. Cel dintâi, ca dramaturg ratat, dar cu şansa reprezentărilor în cele mai însemnate capitale ale timpului, a fost şi cel mai apropiat de francez. El „a rămas omul ocaziilor pierdute", spune Sturdza. Deşi are parte de recunoaşteri, nu doar diplomatice, pe mai multe continente. Misogin şi risipitor, fascinează pe Proust prin egocentrismul lui, printr-o fervoare a vanităţii. Cu toate acestea, prieten implicat şi atent. Se luptă, de pildă, să-l publice pe Proust, apelând la prieteniile vechi şi noi. Nu mai puţin celebre rămân adversităţile românului, faţă de Apollinaire şi Titulescu, în primul rând. Cât de apropiat s-a simţit de Proust se vede şi din pasiunea cu care investeşte în prietenia târzie cu Mihail Sebastian, în care citeşte un *alter ego* al lui Proust.

În toate, un volum ca o poveste cu patru personaje torenţiale, pentru care numai aflarea sub lumina reflectoarelor le asigură nu doar vitalitatea, ci supravieţuirea însăşi. ■

Mihai Dim. Sturdza, *Aristocraţi români în lumea lui Proust. Anton Bibescu, Martha Bibescu, Anna de Noailles, Elena Bibescu*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2016, 228 pag.

Daniela Şontică

Dunărea noastră

Prin curtea noastră trecea Dunărea
izvora din munții
Pădurea Neagră
adică
din susul grădinii lui Moș Gavrilă.
Bine, oamenii mari îi spuneau Izvorașul
dar ei habar n-aveau
că pe un mal stăteau dacii
iar pe altul romanii
și se băteau cu săbii
galbene din coceni
și trăgeau cu arcuri de alun
iar câteodată
se mai amesteca printre ei și Winnetou.
Doar mama credea cu noi toate
doar ea știa
să împingă harta mai aproape
ori de câte ori
ne întorceam învinși de la război
și tot ea uita mereu
cât de rece era Dunărea
și mă trimitea
să spăl toate cizmele de cauciuc
în apele ei.

Dar vă spun

În duminicile fără soț
fratele meu alunul
citea haiku-uri reușite
despre săritura lăcustei
sora mea beladona
dregea vocalize cu ouă de porumbei
vărul meu lupul
își chema haita mai aproape
vară-mea gârla sărată
vindeca visele rele
unchiul meu mărul boieresc
un an făcea mere
un an se odihnea
cu rădăcinile în falia de cutremur.
O, mătușa mea livada de cireși amari
doar ea-mi povestea cum se fac copiii
bunica mea tăcere de pateric
mă petrecea desculță printre ierburile ude
și mă privea cu mâna streașină la ochi
până mă vedea
intrată în lumea largă
desigur, bunicul meu
dealul galben cu fruntea bombată
îmi spunea că el este Sfinxul
iar tatăl meu tunetul pădurii
mă lua de mână să ne jucăm
uliul și porumbeii
în curtea școlii.
Era frumos
dar vă spun
toate vietățile fericite erau mama mea
când tăia pătrunjelul atât de fin
și
vorbea despre Dumnezeu. ■

te baţi cu toţi nebunii, intri în toate ciorbele, chiar cele mai clasic constituite şi care nu lipsesc pe nicio listă de bucate, – şi asta nu e treabă de amator.

corespondenţă

Destinatar: N. Steinhardt

Venind în întâmpinarea interesului crescut pentru corespondenţa N. Steinhardt şi, totodată, aflându-ne în preajma viitoarelor apariţii din seria Integralei Steinhardt, oferim cititorului câteva mostre din corespondenţa *primită* de scriitor, ordonate alfabetic în funcţie de numele expeditorilor, cu precizarea că identificarea şi editarea lor constituie rodul studiului personal întreprins la finalul anului trecut în arhiva N. Steinhardt, cuprinsă în mare parte în biblioteca Mănăstirii Rohia. În elaborarea aparatului critic, am inserat şi câteva observaţii, paralele sau analogii pe care le-am considerat utile, ţinând cont de importanţa pe care o acorda scrierilor *de graniţă*, interviului, epistolei, memoriilor (majoritatea interceptate de Securitate) acest scriitor aparte, el însuşi un caz interesant de *om-graniţă*: evreu şi creştin, liberal şi conservator, existenţialist şi ortodox, diletant şi erudit, anglofil şi francofil, ascetic şi exuberant, polemist şi conciliator.

Intenţiile acestei restituiri ţin cont, în primul rând, de atmosfera culturală a anilor '80, de mediul flămând după noi apariţii editoriale, caracterizat de schimburi de cărţi, de efervescenţă epistolară şi de neliniştile cauzate de sfârşitul unui veac zbuciumat sau, după unii, blestemat. Într-o astfel de ecuaţie, transpare cu uşurinţă, din scrisorile mai jos redate, rolul de reper spiritual pe care apropiaţii încep să i-l confere, fapt deloc exagerat chiar şi într-o lectură retrospectiv-sceptică.

(Adrian Mureşan)

[Alexandru Ciorănescu către N. Steinhardt]

A. CIORĂNESCU
Méndez Núñez, 80
Santa Cruz de Tenerife

13/4/1980

Dragă Amice[1],

Mulţumesc pentru *Incertitudini literare*, primit şi răsfoit cu plăcere. Nu vreau să-ţi spun minciuni, n-am citit încă decît foarte puţin, 5-6 articole în total, conform teoriei lui Wilde asupra oului clocit. Nu e clocit, şi incertitudinile ţi le atribui, ba chiar le fabrici singur. Cu alte cuvinte, ce spui tu e corect şi clar, dar îl spui ca şi cînd n-ai fi convins că e. E o „feinte de bonne guerre", dar e în acelaşi timp un artificiu şi un fel de a te răsfăţa. Probabil de la Larbaud citire. Îţi place să nu ieşi din pielea de amator, şi asta, sincer, ţi-o spun ca un reproş. Nu reproşez nimic amatorismului, şi mai ales lui Larbaud, pe care-l admir, pentru dificultăţile interioare, pentru snobismul *de bon aloi* şi pentru tot ce-a făcut pentru secolul 16 şi pentru cîţiva Spanioli. Dar Larbaud era un degustător de vinuri rare, un explorator, şi tu – nu ştiu dacă de bună voie sau din obligaţie profesională – te baţi cu toţi nebunii, intri în toate ciorbele, chiar cele mai clasic constituite şi care nu lipsesc pe nicio listă de bucate, – şi asta nu e treabă de amator. Trebuie să-ţi iei răspunderea. Nu ţi-aş spune-o, dacă n-ai fi în stare să răspunzi, sau dacă ar fi prea tîrziu: ţi-o spun pentru că sper că ar putea să fie util.

Experienţa ta de lector inteligent şi de (pardon de expresie) tîrfă bătrînă în ale cititului, vrei nu vrei, trece dincolo de amatorism. Întîi pentru că asimilezi prea multe, inclusiv texte care nu-ţi plac; al doilea, pentru că amatorismul e în general un produs secundar (Larbaud, Chesterton, M. Sebastian au scris romane), şi la tine e principal. Trecerea la critica propriu-zisă e de altfel insensibilă: de la pipăit treci la diagnostic, de la nuanţări şi notaţii la marile ansambluri, de la participare la obiectivare. Tot restul e la fel. Sau, dacă vrei să continui pe acelaşi drum – lucru care nu mi se pare deloc absurd –, şi dacă-mi permiţi nasul unde n-am nicio oală, nu ţi-l băga nici tu cu toţi terchea-berchea ai literaturii, cu Dumas Père (afară de cazul cînd vrei să-l reabilitezi artistic, ceea ce ar fi excelent, dar nu pe patru pagini), cu France însurat cu Brătescu-Voineşti. Adică nu te limita la terenul impresiilor juste (sau nejuste), dar fără coherenţă interioară (vizibilă, cel puţin). De la un cititor ca tine, aş pretinde ceva mai subtil şi mai consistent, de ex. o lectură totală (semi-totală, pentru că prima nu e posibilă) a *Crailor de la Curtea Veche*[2], sau a oricărei cărţi fundamentale: dar nu pe fugă, într-un foileton, ci obligîndu-te a reveni asupra aceloraşi impresii şi a te adînci pe tine, limpezindu-ţi perspectivele. Nu e a ieşi din meseria pe care o faci (şi o faci bine), ci a-ţi calibra mai just potenţa ca lector.[3] Mă înşel? Presupun că nu vei avea curajul să mă contrazici.

Nu sunt de acord cu judecata ta asupra *Prinţesei de Clèves*, dar e adevărat că judecăţile criticilor sunt foarte deosebite. A ta nu e suficientă, pentru că nu justifică abţinerea după moartea prinţului. Cred că explicaţia cea mai bună e, afară de demnitatea individului, oroarea jansenistă a păcatului: nu uita că romanul vine după Descartes şi teoria sufletului tare, după Polyeucte şi mai ales după Pascal. Ca exemplu de roman fără demnitate mi se pare mai elocvent Manon Lescaut.

Am citit cu plăcere studiul despre *Pseudo etc.* Mi se pare just. Aş adăuga numai că e o capodoperă a artei de a se achita de o obligaţie, fără a se achita: un fel de sgîrie-nori faţă de primul etaj mare ar fi reprezentat de rondelul lui Voltaire. Dar ce să mai lungim vorba? Te felicit sincer. Eşti unul din puţinii lectori cu care se poate sta de vorbă şi certa *à perte de vue*: în ţară, din păcate, speţa e slab reprezentată, nu din cauza geniilor, ci a temeliei. De-aia te cert, cu încredere. Vorba lui Martin Du Gard cînd îl certa pe Gide (*mutatis mutandis*): pune pe unde vrei: „eu aş zice", „mi se pare că", „poate că", şi gata.

Cu bune amintiri,

A. Ciorănescu

*

[Doina Cornea către N. Steinhardt]

Cluj, la 4 august 1987

Mult Preţuite Părinte Nicolae,

Vă mulţumesc mult pentru rîndurile Dumneavoastră. Ţin, de asemenea, să Vă reamintesc cît de mult mi-a plăcut cartea *Escalelor în timp şi spaţiu*. Cum, din nefericire, am un ritm de lectură neîngăduit de lent, am parcurs neîngăduit de puţine cărţi în viaţa mea. De aceea sunt şi insuficient de informată, iar *Escalele* – recunosc cu ruşine – e prima Dumneavoastră carte pe care am citit-o. A fost însă revelatoare.

În ce priveşte nereferirea mea la textul Dumneavoastră despre *Mioriţa*[4] ar fi fost, din parte-mi, o mare greşeală dacă, acum vreo şase luni şi mai bine – cînd am expediat scrisoarea care nu ştiu pe unde o zăbovi – cunoscîndu-l, l-aş fi omis. Regret şi eu că am luat cunoştinţă de acest text de referinţă (care de acum înainte ar trebui să figureze în toate manualele de limba română şi să fie prezent în mintea şi în inima tuturor profesorilor de specialitate) abia după ce strădania mea a fost deja consumată (*petrecută*, ar spune pe drept Dl. Noica). Totuşi, mă şi bucur, într-un fel, deoarece apropierea interpretării mele de ceea ce spuneţi Dumneavoastră, şi independent de ea, devine, dincolo de o verificare şi satisfacţie personală, un criteriu general, cum că aşa se cuvine să judecăm, să simţim, chiar să trăim această baladă, toţi cei cărora ea le aparţine.

Asigurîndu-Vă de buna mea credinţă, atît cît mi-e dat să o pot controla, cu cele mai profund recunoscătoare gînduri,

Doina Cornea

P.S. Nădăjduiesc că nu mă veţi ocoli cînd veţi trece prin Cluj. Vă mai rog, transmiteţi mulţumirile noastre Părintelui Stareţ precum şi Fraţilor întru Christos, pentru bunăvoinţa şi căldura cu care ne-a omenit.[5]

*

[Şerban Foarţă către N. Steinhardt]

Timişoara, 1 octombrie '82

Cum, la răstimpuri (nu prea rare), eseurile D-voastră, stimate domnule N. Steinhardt, mă farmecă şi mă exaltă (ce savuros, citit – în veliglas – nevestii-mi, ieri seară, „Beaumarchais"[7]; ca şi, prin iulie, „Cu sifon, sifon albastru!"[8]), regret că nu vă sunt prin preajmă, – aceste rînduri dîndu-mi, cît le scriu, senzaţia iluzorie că mă aflu!

Are dreptate d-l Al. Paleologu să „pizmuiască" erudiţia (şi informaţia) D-voastră. Le invidiem, de fapt, cu toţii. – Cu cît mai invidiabile sunt, însă, starea de graţie, juventutea, „hazul", euforia, entuziasmul, bunătatea, strălimpezimea scrisei D-voastră! Iertaţi-mi, rogu-vă, accentul prea patetic, – la o „aniversară", tolerabil...

...Vă sunt, de fapt, dator – de multă vreme – cîteva rînduri (recunoscătoare). – Nu vi le voi fi scris din tembelism (ori, poate, luat de ...ale vieţii valuri!). Mă-nvrednicesc să vi le scriu acum, – rugîndu-vă ca, dimpreună cu caldele-mi urări de bine, să acceptaţi, din parte-mi, acest „xerox" (al *Simpleroze*-lor[9], din care nu mai posed decît un exemplar), ca şi originalul (exemplu de, vai, tiparniceşti erori!) al unui aşa-zis „pretext" al meu, vecin – recent –, în „Orizont", cu un eseu al D-voastră...

...Primiţi-le, vă rog, ca pe un semn al respectuoasei mele afecţiuni!

Cu gratitudine şi stimă,

Şerban Foarţă

*

[Virgil Ciomoş către N. Steinhardt]

Olăneşti, 3.I.1984

Iubite Părinte Nicolae,

Nici nu ştiţi cîtă bucurie mi-a prilejuit recenzia[10] dumneavoastră la *Jurnalul* lui Liiceanu. Era absolută nevoie de o asemenea corectură pentru ca direcţia pe care a deschis-o Noica în cultura noastră să rămînă viabilă în ochii tinerei generaţii. ▸▸

Cu mine situaţia e mai „gravă". M-am apucat de o carte, la care lucrez zi şi noapte (iar cînd Florentina e plecată, numai noaptea!). Suntem în continuare „independenţi", adică fără nici un alt ajutor.

Punerile dumneavoastră la punct sînt cum nu se poate mai binevenite. Ele lovesc în ceea ce se cheamă astăzi „spirit concurenţial" (era parcă mai frumoasă expresia veche: *deşarta mărire*). Este uluitor în ce forme subtile poate el să se manifeste, bunăoară, în numele „culturii de performanţă" care, de altfel, nu are nimic rău în ea. Desigur, formaţia intelectuală a tineretului nu poate fi concepută în afara performanţei. Şi totuşi, în *Jurnal* nu atît tineretul este vizat, ci omul în genere dimpreună cu destinul său intelectual mîntuitor.

În acest caz, însă, lucrurile se schimbă, căci, cu toată frumuseţea ei, tinereţea nu poate să-l reprezinte pe om în toată plenitudinea sa. Aş spune că abia gândul cu adevarat lucid al morţii poate să „pună între paranteze" viaţa ca pe un tot finalizat ori nu. Constituie oare înţelepciunea o atare finalitate? Ar fi prea puţin pentru a satisface năzuinţa spre absolut a omului. Cum bine aţi spus, nu ne putem mulţumi cu un adevăr presupus, fie el şi genial; adevărul este, la limită, o stare *ontologică* pe care avem s-o realizăm. Ori face parte din economia acestei realizări ca ea să nu fie sortită numai înţelepţilor. Lucrul acesta l-am învăţat prin profesorul Dumitriu care, spre stupefacţia mea juvenilă, mi-a spus odată că înţelepciunea însăşi este, în cele din urmă, deşertăciune. E adevărat, numai în cele din urmă, adică numai după ce ai experimentat-o în toată autenticitatea şi, paradoxal, inautenticitatea ei.

Faptul că ea poate fi autentică nu trebuie să ne liniştească prea mult căci, într-adevăr, arătaţi dumneavoastră, cît din ea ne este oare dăruită? „Viclenia" destinului este că niciodată nu vom putea distinge cu exactitate între ceea ce ne-a fost dăruit şi ceea ce am dobîndit prin noi înşine. În această situaţie cel mai cuminte este să primim tot binele ca un dar.

Fie ca articolul dumneavoastră să ajungă la toţi tinerii descumpăniţi şi ca el să le aprindă în inimi lumina necesară mergerii pe cărarea vieţii.

De aici, de la Olăneşti, primiţi, părinte Nicolae din partea mea şi a soţiei mele, toate urările noastre de bine şi sănătate!

Al dumneavoastră,

Virgil Ciomoş

*

[Virgil Ciomoş către N. Steinhardt]

27 sept. 1988

Iubite Părinte Nicolae,

Am tot sperat să putem ajunge în vara asta pe la Rohia, dar o serie întreagă de împrejurări s-au opus proiectelor noastre. Voiam să vă mulţumesc prin viu grai pentru urările calde ce le-aţi adresat cu atîta atenţie odraslei noastre. Se vede că n-o pot face decît acum şi pe cale epistolară.

Pentru noi vara a fost deosebit de încărcată. Florentina, după ce a primit anul trecut un premiu al Academiei, trage de pe urma lui pentru că tema laureată trebuie şi pusă în aplicare. Aşa stînd lucrurile, a trebuit să plece în mai multe rînduri cîte o săptămînă la Mediaş pentru pilotări, apoi la congresul de chimie etc.

Cu mine situaţia e mai „gravă". M-am apucat de o carte, la care lucrez zi şi noapte (iar cînd Florentina e plecată, numai noaptea!). Suntem în continuare „independenţi", adică fără nici un alt ajutor. Este mai greu, dar mai bine...

În fiecare seară vă pomenesc (împreună cu cea mică), prilej repetat de a mă gîndi la starea Dvs. de sănătate, la cum vă merge în general. Am mai primit cîteva mesaje prin intermediari (pentru care vă mulţumesc); prefer însă o scurtă „dare de seamă" epistolară din parte-vă!

Adevărul este că vă scriu acum doar cu un singur motiv: acela de a vă spune că activitatea Dvs. culturală este f. f. f. *importantă* şi că în ultima vreme m-am gîndit mult la aceasta. Ultima punere la punct cu privire la „înscenarea"[11] lui Caragiale este de-a dreptul antologică. Acelaşi lucru, cred, trebuie să-l faceţi şi în „interior". De aceea v-aş întreba (aşa cum o face Dl. Dumitriu cu mine, fără a pierde un prilej): cum staţi cu cartea? Cu cartea de predici...[12]

Într-un fel, însuşi regretatul Dl. Noica spunea odată că cel mai important este ca, atunci cînd vrei să faci ceva măreţ, să abordezi pe Kant bunăoară, să începi cu „micii'' săi predecesori, fără de care Kant însuşi nu poate fi înţeles. Importanţa acestor „mici lucruri" este, pentru o cultură ca a noastră, covîrşitoare. Aş spune chiar mai mult decît atît: atunci cînd un om (ca Dvs.) a ajuns la acel ceva „măreţ", tot ceea ce este mărunt şi cotidian se metamorfozează în această perspectivă (totul se atinge cu măreţia, totul lucrează pentru ea).

Ceea ce puteţi Dvs. oferi este mai mult decît cerea Noica însuşi, căci „măreţia" nici nu se vede, ca să spun aşa; ea doar se infuzează tuturor acelor ce vă citesc. Şi faptul este cu atît mai extraordinar cu cît nici măcar nu ştiu. Au deplină libertate toţi!

Sunt încîntat, fericit pentru faptul de a vă fi cunoscut, că m-am bucurat de prietenia Dvs. şi, nenorocit totodată pentru situaţia în care sunt: aceea de a nu putea fi mai mult în preajma Dvs., de a face ceva mai mult pentru a vă returna „datoria"...

Şi acum o mărturisire. Între multe lucruri extraordinare pe care le-am citit, scrise de Dvs., unul mă tot îndeamnă de a vă „gratula". Este vorba despre ceva cu totul tulburător, ceva pe care, cred, numai un ochi încercat şi cu binele (fad) şi cu răul (neconvingător) şi care vrea altceva, ce s-ar putea numi „smerenia semeaţă", îl poate observa. Din păcate nu toţi pot gusta textul Dvs.,[13] pentru că nu toţi au *văzut-o* şi *auzit-o* pe neîntrecuta, divina Maria Callas...

Ceea ce scrieţi despre ea nu este numai tulburător, cum este Maria însăşi, ci *adevărat*. Ferice de astfel de oameni ce pot fi exemple *vii* pentru ceilalţi. Ferice de Dvs. pentru faptul de a fi arătat cu degetul spre astfel de oameni. Cu cele mai calde urări de bine, noroc şi sănătate (la care se alătura şi cele ale Florentinei şi Anei-Maria) vă îmbrăţişează

Al Dvs.,

Virgil ■

---

[1] Corespondenţa cu Al. Ciorănescu (istoric literar, comparatist, teoretician al literaturii, lingvist, prozator, dramaturg, poet, traducător, editor, n. 15 noi. 1911, Moroeni, Dâmboviţa – d. 25 noi. 1999, Insulele Canare, Spania), fost coleg de liceu al lui Steinhardt, la „Spiru Haret", în Bucureşti, a fost strânsă în volumul cu un titlu, deşi foarte lung, totuşi, uşor reducţionist (câtă vreme vorbim de monahism în cazul lui Steinhardt abia din 1980) *Monahul Nicolae de la Rohia: Nicu Steinhardt în corespondenţă cu Alex. Ciorănescu: Tenerife – Insulele Canare – Spania, 1966-1989*, ediţie îngrijită de Horia Nestorescu-Bălceşti, Editura Nestor, Bucureşti. Din nefericire, după cum mărturiseşte însuşi Ciorănescu în prefaţa ediţiei, corespondenţa nu e completă. Deşi depuse de însuşi Steinhardt la ceea ce astăzi cunoaştem drept Biblioteca Centrală Universitară „Carol I" din Bucureşti, scrisorile primite de la Ciorănescu pe parcursul a peste treizeci de ani au ars, ce tristă ironie, în decembrie 1989. Scrisoarea de mai sus ne-a parvenit în copie, ca toate celelalte pe care le-am îngrijit în acest dosar, din arhivele Mănăstirii Rohia, în urma cercetărilor întreprinse la finalul anului trecut, prin acceptul şi prin bunăvoinţa Părintelui Arhimandrit Macarie Motogna, căruia îi mulţumim pe această cale.

[2] Sfatul lui Ciorănescu va fi urmat întocmai şi pus în practică peste doar un an în „Viaţa Românească" (XXXIV, nr. 11, noiembrie 1981, pp. 30-35), unde va apărea eseul intitulat *Visul galeş matein* şi cuprins ulterior în sumarul volumului *Critică la persoana întâi* (Dacia, Cluj, 1983).

[3] Ar fi fost extrem de interesant de observat, pe firul corespondenţei, cum s-a apărat sau cum a reacţionat Steinhardt la acuzele amicale, altfel obiective şi pertinente, pe care Ciorănescu i le aduce criticii sale culturale. Cum în ediţia mai sus citată, a lui Horia Nestorescu-Bălceşti, acest răspuns lipseşte, trecem şi această scrisoare pe lista celor dispărute.

[4] *Un caz de recurs la splendoare: Mioriţa*, în „Viaţa Românească", nr. 77 (1982), nr. 8, p. 72-73 (reluat şi în *Escale în timp şi spaţiu*, v. ediţia îngrijită de Ştefan Iloaie, Polirom – Rohia, Iaşi, 2010, pp. 391-395).

[5] Peste trei luni, Doinea Cornea va fi arestată împreună cu fiul său, pentru răspândirea de manifeste de solidarizare cu protestul muncitorilor din Braşov, de la 15 noiembrie 1987. Deşi monah încă din 1980, Steinhardt îşi face planuri, sfătuindu-se cu Virgil Ciomoş, pentru cum ar putea să se solidarizeze, la rândul său, cu Doina Cornea şi cu privire la întocmirea unor liste cu potenţiali protestatari: „Singura lui problemă era aceea de a cântări cât anume din ceea ce primise prin botez trebuia convertit într-o atitudine civică de protest faţă de imoralitatea, de şmechereala şi de laşitatea ce abundau în jurul nostru. Colindam împreună pădurile Clujului, încercând să întocmim liste de potenţiali protestatari. Nu ajungeam niciodată la mai mult de câteva persoane fiabile, cu care, spunea el, nu puteam face mare lucru. Era nevoie de sute, de mii. Puteam, eventual, să ne salvăm sufletele, dar nu puteam să schimbăm cu adevărat situaţia politică. Era foarte preocupat şi trist pentru asta. A încercat de câteva ori să ajungă la Doamna Doina Cornea. (...) Pretexta că ar fi fost părintele ei confesor. A reuşit, însă, să-l întâlnească pe fiul ei, transmiţându-i în felul acesta încurajările şi solidaritatea lui, măcar de la distanţă" (v. dialogul lui Virgil Ciomoş cu Călin Emilian Cira, în *Convorbiri despre N. Steinhardt*, vol. I, Cluj-Napoca, Eikon, 2010, pp. 108-109).

[6] „Revista Fundaţiilor Regale".

[7] Eseu apărut în „Viaţa Românească", 77 (1982), nr. 7, pp. 75-76. Ulterior a fost inclus în sumarul volumului *Escale în timp şi spaţiu* (1987).

[8] Eseu apărut în „Viaţa Românească", 77 (1982), nr. 6, pp. 78-80 şi conceput, se pare, la sugestia lui Alexandru Paleologu, în urma unor discuţii pe teme mateine (v. *Escale...*, ediţia Iloaie, p. 233).

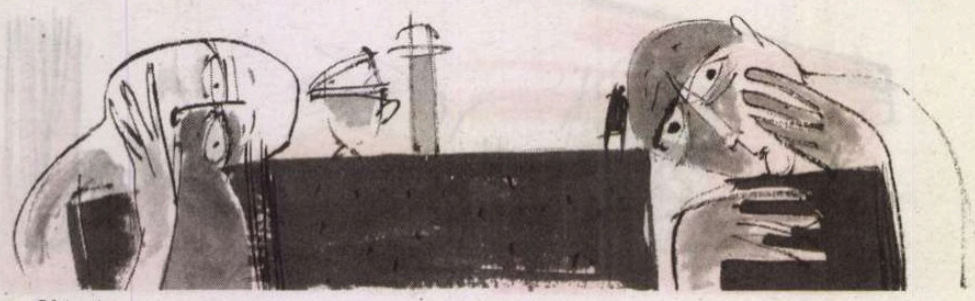
[9] *Simpleroze*, Editura Facla, Timişoara, 1978.

[10] „Catharii de la Păltiniş", în „Familia", 19 (1983), nr. 12, p. 7; textul va apărea atât în volumul *Epistolar*, ediţie îngrijită de Gabriel Liiceanu, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1987, pp. 324-327, cât şi, cu mici modificări, în sumarul volumului *Escale în timp şi spaţiu*, Editura Cartea Românească, 1987). Este o falsă recenzie, un eseu polemic, de o rară fineţe, precum şi unul dintre cele mai cunoscute şi mai comentate eseuri ale lui Steinhardt, atât înainte, cât şi după 1989. Deşi nu putem să ignorăm teza Ardeleanu – Iloaie, conform căreia la baza acestui text s-ar afla „ideea unui puseu de vanitate din partea lui Steinhardt" (v. nota de subsol din *Escale...*, ediţie îngrijită de Ştefan Iloaie, Polirom – Rohia, Iaşi, 2010, p. 415), suntem de părere că această explicaţie, altfel binevenită, este devansată de justeţea ansamblului ideatic al polemicii. În opinia noastră, raţiunile care alimentează textul lui Steinhardt şi critica sa la adresa Şcolii de la Păltiniş nu fac parte din orizontul semantic al „vanităţii", dovadă stând şi lectura pe care i-o aplică mai sus Virgil Ciomoş.

[11] *Text şi pretext*, în „Steaua", nr. 7, 39 (1988), p. 19. Textul va fi inclus, postum, şi în sumarul volumului *Monologul polifonic*, Editura Dacia, 1991.

[12] Volumul *Dăruind vei dobândi: cuvinte de credinţă* va apărea postum, în mai multe ediţii: la Editura Episcopiei Maramureşului şi Sătmarului, 1992; la Editura Dacia, 1994, 1997, 1999, 2002; la Editura Humanitas (sub titlul *Cuvinte de credinţă*) şi la Editura Mănăstirii Rohia, ambele ediţii în 2006; la Editura Polirom – Rohia, Iaşi, 2008, în cadrul Integralei Steinhardt, ediţie îngrijită, note, studiu introductiv şi referinţe critice de Ştefan Iloaie, indici de Macarie Motogna, repere biobliogr. de Virgil Bulat.

[13] *Farmecul Mariei Callas* (text radiofonic), în *Escale...*, v. ediţia Iloaie, pp. 367-369, precum şi înregistrările audio de la Radio România, apărute sub genericul *N. Steinhardt. Jurnal de autor* (1978-1984), cu o prezentare de Ion Bogdan Lefter, 2012.



Sutele de pagini despre sine l-au făcut, în mod surprinzător, şi mai enigmatic pe Valeriu Anania, mărind complexitatea a ceea ce se ştia în legătură cu existenţa lui.

actualitatea

■ alex ştefănescu

Portretul lui Valeriu Anania

Valeriu Anania şi Mircea Gelu Buta

Medicii sunt la noi sunt, prin tradiţie, iubitori şi cunoscători de literatură (ceea ce nu înseamnă că toţi respectă tradiţia!). Marele cardiolog Leonida Gherasim şi, anterior, celebrul chirurg Dan Setlacec (care, din nefericire, acum nu mai este în viaţă) mi-au vorbit, în diverse ocazii, în deplină cunoştinţă de cauză, despre scriitorii de azi. Mi s-au părut, chiar, mai competenţi (şi mai exigenţi) decât unii critici literari. În această tradiţie se înscrie şi Mircea Gelu Buta, medic primar şi doctor în medicină, director al Spitalului Judeţean Bistriţa şi titularul cursului „Nursing Biblic" de la Facultatea de Teologie Ortodoxă a Universităţii Babeş-Bolyai din Cluj-Napoca.

Mircea Gelu Buta este un medic valoros şi conduce un spital organizat şi dotat la standarde internaţionale (fiind omologat de NATO!). Bine pregătit ca medic, este în acelaşi timp iniţiat în literatură şi teologie. Prin formaţia sa, ca şi prin talentul literar dovedit în paginile memorialistice publicate anterior, era îndreptăţit să scrie cartea apărută recent într-o a doua ediţie, revăzută şi adăugită: *Amintiri despre mitropolitul Bartolomeu Anania*, Cluj-Napoca, Ed. Renaşterea, 2016.

Regretatul Valeriu Anania (numele de mirean, cu care şi-a semnat cărţile de literatură) a fost un personaj luminos, cu o biografie dramatică, al vieţii noastre spirituale. A trăit 90 de ani (1921-2011), şi-a format din timp o întinsă cultură umanistă, a fost întemniţat din motive politice (se afla în închisoare când i-a murit mama şi nu i s-a permis să participe la înmormântare), a urcat cu deplină justificare şi bună-credinţă treptele ierarhiei eclesiastice, până la aceea de mitropolit al Clujului, Albei, Crişanei şi Maramureşului, a devenit o conştiinţă a lumii româneşti. A scris poezie, proză, teatru, eseuri, care i-au adus calitatea de membru al Uniunii Scriitorilor, iar în ultimii ani de viaţă a publicat un volum masiv de *Memorii*, impresionant printr-o sinceritate decentă, prin înţelepciune şi prin talentul de povestitor, volum premiat de USR. Sutele de pagini despre sine l-au făcut, în mod surprinzător, şi mai enigmatic pe Valeriu Anania, mărind complexitatea a ceea ce se ştia în legătură cu existenţa lui. Aceste pagini, departe de a elucida cazul, au redeschis discuţia asupra destinului unui om de cultură care şi-a îndeplinit misiunea în vremuri nefavorabile culturii.

O impresie puternică a făcut şi testamentul său, deschis imediat după moarte. Iată un fragment:

„Singura mea avere sunt biblioteca şi manuscrisele personale, precum şi colecţia de acte, scrisori şi fotografii, toate aflate în reşedinţa mea din Mânăstirea Nicula, pe rafturi şi în două seifuri metalice, sub auspiciile Fundaţiei Mitropolitul Bartolomeu, din al cărui colegiu director face parte şi stareţul acestei mânăstiri. Dacă şi când se va considera că acestea pot prezenta un oarecare interes pentru cultura românească, prefer ca la ele să aibă acces profesorul universitar Aurel Sasu, care mi-a dat acordul în acest sens.

Obiectele personale mărunte din reşedinţa de la Cluj vor rămâne în seama instituţiei, cele din reşedinţa niculeană vor rămâne pe loc.

Doresc să fiu înmormântat în groapă de pământ reavăn, având deasupra piatra pe care mi-am pregătit-o din timp.

Să nu mi se acorde distincţii post-mortem, de niciun fel."

În aceste circumstanţe, orice informaţii şi opinii în plus despre Valeriu Anania sunt binevenite.

Mircea Gelu Buta l-a cunoscut pe Valeriu Anania atunci când l-a invitat să sfinţească un paraclis înfiinţat în incinta spitalului. Întâlnirea dintre medic şi viitorul său personaj s-a putut realiza datorită mijlocirii pline de tact asigurate de preotul şi poetul Ioan Pintea (în prezent director al Bibliotecii Judeţene Bistriţa), binecunoscut cititorilor **României literare** (este cel care a organizat admirabil, nu demult, sărbătorirea lui George Coşbuc, cu prilejul împlinirii a 150 de ani de la naştere).

Vizita la Arhiepiscopia din Cluj este evocată de Mircea Gelu Buta în cuvinte simple şi emoţionante:

„Mi-am spus că se cuvine să-i fac o vizită Arhiepiscopului Bartolomeu şi m-am gândit că o punte între mine şi înaltul ierarh ar putea fi preotul Ioan Pintea, poet şi fost consilier cultural al chiriarhului. Nu mai ţin minte ziua în care am urcat cu părintele Pintea treptele primului etaj al clădirii Arhiepiscopiei din Cluj. Am fost întâmpinaţi în prag de Înaltul Bartolomeu şi în clipa în care tânărul preot, îmbrăcat într-o reverendă călcată impecabil, se înclina dinaintea Arhiepiscopului, am intuit personalitatea acestuia întrunită într-un amestec de asprime, împletită subtil cu tandreţea. Zâmbetul de bun-venit, dublat de o privire scrutătoare au fost însoţite de o electrizantă strângere de mână. Apoi, cu un gest de boier care nu admitea refuzul, ne-a poftit să luăm loc pe fotoliile capitonate, care, deopotrivă cu biroul şi cu celelalte piese de mobilier din încăpere, aveau ceva «şagunian»."

Mircea Gelu Buta este un bun portretist. El îl evocă pe Valeriu Anania în ipostaze diferite, pentru ca din suprapunerea variantelor să ne facem o imagine completă, în trei dimensiuni, a unei personalităţi greu de fixat într-o definiţie. Reproduc în continuare, ca exemplu, pasajul în care este rememorată o altă întrevedere, de data aceasta la Mânăstirea Nicula:

„Era primăvară, după Paşti, plouase în ajun, iar vegetaţia dealurilor care înconjoară mânăstirea îşi trimitea miresmele sale tonice şi nespus de vii. L-am găsit pe Arhiepiscop aşezat afară, lângă petecul de iarbă din faţa intrării în reşedinţa sa de vară. Adia un vânt abia perceptibil, care îi mişca uşor mânecile reverendei. Înaltul, fără engolpion la gât, îşi scosese fesul de pe cap, iar vântul acela îi clătina şuviţele părului alb. Pe măsuţa din dreapta sa se aflau o ceaşcă de cafea golită, un pahar de apă şi o carte destul de groasă pe care mi-a recomandat-o să mi-o procur, după ce l-am salutat reverenţios şi m-a poftit să iau loc pe celălalt fotoliu din apropierea mesei."

Discuţiile lui Mircea Gelu Buta cu Valeriu Anania pe teme literare şi teologice, filosofice şi organizatorice (se examinează, de exemplu, la un moment dat componenţa şi funcţionarea Sinodului, relaţia dintre biserica ortodoxă şi aceea greco-catolică, programul postului de radio „Renaşterea" de la Cluj etc.), reconstituite cu o adevărată artă a dialogului de către autor, fac din cartea de amintiri şi o carte de idei. Multe dezbateri referitoare la viaţa religioasă de la noi ar putea avea ca punct de plecare această carte.

Remarcabilă este şi valoarea documentară a amintirilor, care aduc succesiv în prim-plan personalităţi ca patriarhul Iustinian, părintele Stăniloae, scriitorul Nicu Steinhardt sau profesorul Victor Papilian.

În sfârşit (sau, mai exact, înainte de toate), suscită interes momentele de *viaţă retrăită*. De exemplu momentul vizitării de către arhiepiscop a închisorii în care fusese deţinut politic cu mulţi ani în urmă:

„În camera de lucru căptuşită cu cărţi, de la Nicula, în jurul dulceţurilor şi cafelelor servite de maica Galineia, obicei din Vechiul Regat pe care Înaltul îl respecta cu sfinţenie de fiecare dată când ne întâlneam, acesta ne-a povestit o întâmplare care s-ar fi cuvenit inclusă în memorii. Era o amintire destul de recentă, datând de pe la mijlocul anilor '90 ai secolului trecut. Arhiepiscopul Clujului venise să sfinţească un paraclis la închisoarea din Gherla. La sfârşitul slujbei, doi oameni gârboviţi de vârstă, civili, nu deţinuţi, păreau că vor să-i spună ceva arhiereului, însă nu cutezau să se apropie. Comandantul închisorii, care ştia că Arhiepiscopul petrecuse câţiva ani buni ca deţinut politic la Gherla şi la Aiud, i-a zis că cei doi oameni fuseseră gardieni acolo în anii '50, veniseră la slujbă, însă se simţeau tare ruşinaţi şi împovăraţi de trecutul lor... «Atunci, ne mărturisea Înaltul, m-am dus eu la ei, am îngenuncheat împreună (şi ceilalţi aflaţi de faţă) şi am rostit cu toţii *Tatăl nostru*, accentuând cuvintele *Şi ne iartă nouă greşalele noastre, precum şi noi iertăm greşiţilor noştri...*»".

Asemenea evocări nu mai sunt doar evocări, sunt literatură. ■

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

De vorbă cu Ilie Constantin

Răspunzînd la întrebările nu foarte numeroase dar bine ţintite pe care i le adresează Liana Cozea, Ilie Constantin schiţează un autoportret. Cum l-am putea caracteriza moralmente în virtutea acestei noi oglindiri ce ne-o oferă?

Am zice că printr-o modestie temperată şi printr-un orgoliu tot atît de temperat, expresie a unui echilibru menit nu doar a-i economisi energia psihică, ci şi a o orienta în direcţiile optime, a o raţionaliza. A acorda într-o sobră dispoziţie ceea ce se cuvine celorlalţi, a-şi recunoaşte în chip similar ceea ce i se cuvine sieşi: „Cezar (Baltag) şi eu ştiam să ne preţuim pe noi înşine şi pe ceilalţi poeţi, în mod liniştit, fără a-i micşora pe alţii pentru a ne spori pe noi, ba chiar punîndu-i în valoare atunci cînd le-o detectam. Mai tîrziu, mi-am permis să declar: *Sunt egalul celor mai buni*; dar aceasta e o declaraţie de după revenirea mea din exil, la capătul lungilor ani de cvasi-dispariţie din peisajul literar românesc". Liana Cozea îi recunoaşte interlocutorului d-sale „pe lîngă sensibilitatea înnăscută, o inteligentă supunere în faţa datelor vieţii". Ce ar însemna aceasta? O strunire a aprigului temperament de obîrşie, cel valah, fără căderea în stări de criză de adaptare ori introspectivă. În versurile d-sale, Ilie Constantin se detaşează foarte vizibil de prestaţia congenerilor şaizecişti socotiţi de prim-plan, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Marin Sorescu, printr-o densitate gravă, printr-o precizie a substanţializării de latină factură. Italienist mai întîi, ulterior perfecţionîndu-şi cu sîrguinţă franceza, poetul ar fi putea fi considerat chiar la antipodul acestora. Trăind, după cum ne încredinţează, „fără trufie", într-o „liniştită şi responsabilă acceptare de sine", nu omite însă un astfel numit „orgoliu cu sfială". Drept care opiniile critice „fără menajamente", după cum le apreciază Liana Cozea, ce l-au vizat de la o vreme, sînt acceptate cu acel schepsis al unui eu decis în sine care-l menţine pe autor pururi în verticalitate: „Altminteri, o declar din nou, nu ezit să mă consider, ca poet, *egalul celor mai buni*". Se află aici un paradoxal orgoliu flegmatic, o conştiinţă doar formal flexibilă ce nu se frînge. Din acest punct de vedere putem înţelege exilul scriitorului prelungit pe aproape patru decenii, dus cu pacienţă, cu o relativă „seninătate", chiar uneori cu tuşe ale bonomiei. Devenit nu mai mult decît paznic (*réceptionnaire*) în subteranele unui bloc din centrul Parisului, renunţînd în acel răstimp de nu mai puţin de opt ani la scris, d-sa a săvîrşit o descindere în Infern. Într-un Infern, modernizat, dar în esenţă analog cu cel al tradiţiilor: „Poarta parkingului rămînea mai tot timpul ridicată, ea se cobora ca o mare aripă de metal doar în zilele de ger intens – rare în iernile pariziene. Această largă deschidere spre ziuă lăsa să pătrundă unele raze solare dar nu direct în cabina mea unde lumina rămînea pururi aprinsă. Intrau şi ieşeau maşini de lux, conducătorii lor mă salutau în treacăt". Ceva ciudat se petrecea. Deşi cîştigase „existenţa liberă, în afara compromisurilor, a delaţiunii şi a fricii", Ilie Constantin suferea fără doar şi poate, întrupîndu-şi activitatea creatoare, o obstrucţie care-l apropia într-un fel confraţilor supuşi injoncţiunilor regimului comunist. E adevărat, n-a semnat proteste şi nu s-a afirmat la Europa liberă (cauza de căpetenie: îşi lăsase în ţară soţia şi copiii pe care se cuvenea a-i feri de represalii), dar n-a săvîrşit oare un sacrificiu în unele privinţe mai apăsător decît cel al scriitorilor rămaşi în ţară care au mai putut beneficia de supapa momentelor de relativă liberalizare? Din fericire, structura morală robustă l-a favorizat întrucîtva: „Nu trăiam o adevărată disperare; natura mea acomodantă cunoştea contrarietăţi, uşoare iritări dar şi elanuri de optimism". Însă cum am putea nesocoti, în pofida pudorii confesive, drama pe care a trăit-o realmente din pricina tăcerii literare la care s-a văzut obligat? Urmarea acesteia a fost că, după reîntoarcerea din exil, fractura carierei i s-a resimţit în continuare. Azi e în bună măsură neglijat. Nefăcînd parte *de facto* din formaţia generaţionistă sub egida căreia s-a afirmat, importantul scriitor care este Ilie Constantin trasează criticii actuale datoria de a-l reexamina şi de a-l reaşeza la locul cuvenit în tabloul valorilor. ■

Ilie Constantin, *Alergînd în sînul mirajului*. Convorbire-eseu cu Liana Cozea, Ed. Limes, 2016, 186 p.

■ vintage de simona vasilache

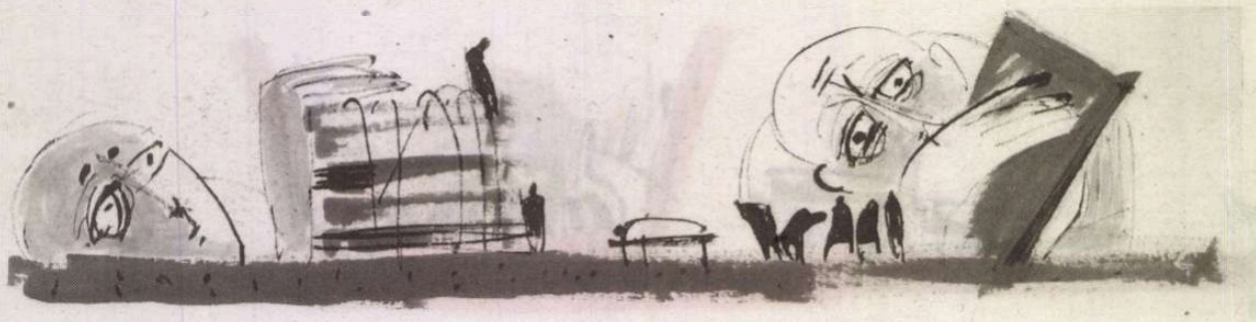
Premii

Întâmplarea face să fim la scurtă vreme după Nobelul pentru Literatură, 2016, în plin sezon de controverse, speculaţii, nemulţumiri ş.a.m.d. care, de la o vreme încoace, nu mai ocolesc nici un premiu. Aşadar, o reîntoarcere la specificul naţional, mai exact la mărunţii premianţi, cu mari eforturi ale altora, din Caragiale, poate fi necesara pastilă de chinină contra frigurilor gloriei.

Ar fi de făcut, pe marginea statutului premiului în societatea moftologică, să zicem aşa, câteva observaţii. Întâi, cum deja aproape am zis, cam nimeni din cei vizaţi nu râvneşte la premii. Cel mult le acceptă, cu o oarecare resemnare a bunei educaţii. Bubico, îndopat şi cu zăhărel, şi cu lăptic, şi cu bomboanele diabolicului vecin de compartiment, are scuza unui necuvântător lacom, care însă ştie să facă frumos, aşa cum fac toate odraslele de mamiţe descurcăreţe, când le pică pe cap vreun premiu. Nu sunt nici selectivi, nici ambiţioşi, doar victimele destinului, ale întregului mecanism care conspiră peste ei, nelăsându-le, la drept vorbind, privilegiul de a alege.

Apoi, premiile nu sunt doar o fatalitate, ci au chiar ceva fatal. Neîncrezător în norocul lui şi împins să joace la loto de insistenţele anturajului, care ştie întotdeauna mai bine, dl Lefter se distruge într-un fel şi se eliberează în altul, rămânând însă marcat până la capăt de acest nou sens al vieţii sale, care i se arată şi i se ia: marele premiu. Ce ar fi făcut măruntul funcţionar dacă, de-adevăratelea, lua potul? Îndrăznesc o presupunere: l-ar fi urmat, în logica lui de neînţeles pentru nimeni, pe Anghelache. Fiindcă premiul presupune o ştachetă, o confirmare a succesului care-i sperie pe bieţii inşi ameţiţi de hazard. Să ne amintim că, în *Premiul I*, intrigile de provincie, în care se amestecă deochiul, şantajul şi adoraţia neîmpărtăşită, se declanşează fiindcă eminentul Artur, personaj episodic în propria lui poveste, este sistematic perdant, nicidecum câştigător. Obţine cununa, abia în ultimul an de şcoală, cu intervenţii de care nu ştim dacă este conştient, şi pe urmă? Nu mai aflăm, fiindcă după premiu nu vine nimic. Cum spuneam – a se vedea şi *Triumful talentului* – doar eşecul este repetitiv, premiul e accidental şi fără continuare. Nu e, deci, de mirare că în fiinţa acestor eminenţi dintr-o lume cu totul măruntă se instalează o anume teamă de vid, care-l face pe un om fără cusur ca Anghelache să se poarte anapoda, după simţul comun. A făcut el, într-o viaţă de funcţionar, doar ce se cuvenea să facă? De bună seamă că da. Însă mâna invizibilă, la care atârnă greşelile celorlalţi şi fel de fel de alte circumstanţe, l-a avansat la excepţional. A fost în stare să rămână acolo? De bună seamă că nu.

În fine, toată logica premiilor, la Caragiale, pare să stea sub steaua vechii zicale că mai binele este duşmanul binelui. Nu doar firea lui sucită îl împiedică pe Cănuţă să se bucure de binele pe care-l caută toată viaţa, murind când abia ar fi putut începe să trăiască, ci însăşi alcătuirea lumii lui, în care, ca să rămânem la proverbe, nemulţumitului i se ia darul. Trebuie, aşadar, să te mulţumeşti şi cu eşecul, şi mai ales cu repetarea lui. Premiile, la care conspiră un întreg echipaj de rude, prieteni, prieteni ai prietenilor, sunt, cel mai adesea, de consolare. Şi e normal, pentru o societate în care, în fond, posesia nu există. Familia e o convenţie, amorurile sunt pasagere, afacerile riscante şi slujbele nesigure. Merit personal? Efort susţinut şi reputaţii clădite trainic într-o lume de nisipuri mişcătoare? Vorbe goale, pretenţii fără conţinut. Premiul, cu credibilitatea lui cvasi-inexistentă, e doar obiectul şantajului general. De la mici indulgenţe didactice, plătite în ocheade sau cu stingerea cine ştie căror obligaţii preexistente, până la posturi de deputat, promisiuni de căpătuială şi însurătoare, câştiguri inaccesibile unui lefegiu obişnuit şi tot aşa, premiul e ochiul dracului. De asta, oamenii cuminţi nu au, pentru jocul gol al unor glorii fără acoperire, nici o motivaţie. ■



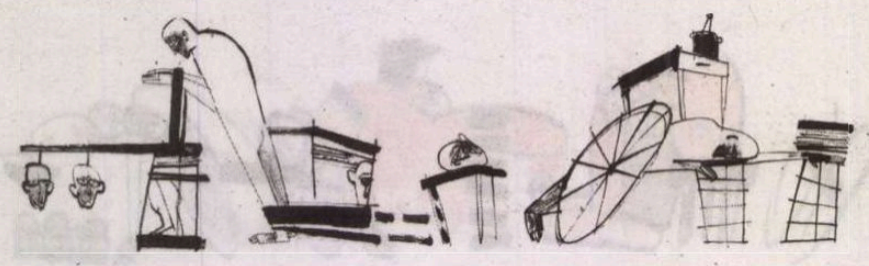
■ tabela de marcaj de horia alexandrescu

Un optimist din rasa kamikaze

Săptămâna trecută, când am fost obligat să presupun ce se va întâmpla la jocul cu Kazahstanul, mi-am mărturisit speranţa că vom câştiga. N-a fost să fie, însă, dar nu-mi regret optimismul, cu atât mai mult cu cât e limpede că puteam învinge, cel puţin la ocazia inoportunului Enache, care nu ştiu ce a căutat, de fapt, în teren.

Vă reamintesc, totuşi, că înaintea meciului îmi exprimam temerile în privinţa vremii şi a terenului sintetic, care s-au confirmat, din păcate, cu vârf şi îndesat. Şi, tocmai de aceea, mă întreb cum au gândit Herr Daum şi bunii lui prieteni din conducerea federaţiei pregătirea acestei confruntări? Văd că, după remiza ruşinoasă de la Astana, se vorbeşte doar despre duritatea gazdelor şi calitatea terenului, deşi ele trebuiau cunoscute şi, deci, anticipate, impunând măsuri în consecinţă. Chiar şi mizeria arbitrajului se cuvenea luată în calcul. Ei, aş! Despre ce vorbim, oare, din moment ce nici măcar despre structura gazonului sintetic şi a stării de degradare a acestuia habar n-am avut? Că, vorba lui Mitică Dragomir, „trimeteam din timp pe cineva acolo, să vadă, ba să şi taie o bucăţică de covor persan din ăla, că era de mătase"!

Aşa am ajuns să facem ceea ce ştim noi mai bine, adică să ne bocim în prima fază, dând vina pe toţi şi pe toate, după care ne pregătim chipurile să-i facem harcea-parcea pe polonezi, la 11 noiembrie. Hai, nu zău?! Până una-alta, în grupa asta preliminară avem deja două corijenţe şi nu mă sfiesc să afirm că despre selecţionerul Daum putem începe să vorbim la timpul trecut. Naturlich, dumnealui provenind probabil din rasa kamikaze, merge liniştit înainte şi, chiar dacă n-a mai antrenat nici măcar vreo echipă de pitici de un deceniu şi mai bine, îşi iese progresiv din letargie, regăsindu-şi chiar cheful de vorbă! La un moment dat, chiar suspectam că e tras pe sfoară de Burleanu, cu un contract de acoperire, menit să cadă măgăreaţa pe el şi numai pe el, cum deja observaţi că se întâmplă. Aflu însă că, zilele trecute, unul dintre aprozii lui Răzvan Burleanu a informat opinia publică că măria sa, preşedintele FRF, are deplină încredere în activitatea lui Daum şi se pregăteşte să-i propună prelungirea contractului până în 2020, la următorul Campionat European. Motivarea – pentru continuitate! Îţi trebuie tupeu de puşlama să invoci nevoia de continuitate după parcursul şchiopătat al naţionalei din aceste preliminarii, interval în care, vă reamintesc, garniturile de U19 şi U21 au fost deja eliminate din Campionatul European, la grupele de vârstă respective. Altfel spus, echipa lui Burleanu a făcut praf şi talentatele generaţii de viitor ale fotbalului nostru, se pregăteşte să pună cruce şi parcursului naţionalei în preliminariile Cupei Mondiale, dar vrea continuitate. Şi tot cu Christoph Daum, cu jumătate de milion de euro pe an acum, care ar putea creşte dacă venerabilul tehnician se va lăsa convins de şeful federaţiei să mai semneze şi până în 2020. Eu aş paria pe loc că se va lăsa înduplecat, dar nu pentru că e neam de kamikaze, ci pentru simplul fapt că, la bătrâneţe, o rentă de asemenea proporţii garantează tratament de lux pentru orice afecţiune, de la reumatism la prostată! Mă tem că Burleanu ne crede guguştiuci dacă speră să nu dibuim planurile sale parşive, cu care ar putea pune definitv pe butuci fotbalul românesc. Noroc că povestea mandatului său din fruntea FRF nu poate prinde anul 2020, iar până atunci, oricine îi va lua locul, inclusiv Prodanca, nu poate strica mai mult decât a stricat el însuşi. Care a ieşit din nou la rampă, pentru a lansa, împreună cu frau Firea, logo-ul Euro 20, când şi România va găzdui 4 meciuri. Cu condiţia să asigure , la Bucureşti, arenele necesare. Sper că vom reuşi, dar, deocamdată, Capitala a inaugurat primul şi singurul patinoar acoperit la Otopeni, investiţie datorată exclusiv lui…Ţiriac! ■



Alice Valeria Micu

Pereți

-fragmente-

N-a vrut să se nască,
cel puțin nu atunci,
mama lichefia o zi nouă
în burta nopții
și o cremă de zahăr ars
lovea nările,
afară zăpada se lăsa precum
grija celor morți pentru noi,
ca dragostea lor cădea
și se făcuse duminică, trecuse 13
și mama a spus :
Asta e o zi bună de născut!

În copaia nopții luna
îmbăia
grămezi de stele.

A așteptat să se termine *Mihaela*.
Pe atunci Sfântul Valentin
veghea liniștit,
din copaie mirosea
a frică și singurătate.

Pustiu ca o fântână de vite
în întunericul scuipat
dintre măselele nopții.

Au sigilat trupul mamei,
văzuseră acolo o piatră neagră
ce vroia să iasă odată cu el
Să nu lăsăm moartea să se nască!
și-au spus în gând.
Nimeni n-a rostit
vorba de nerostit

Să nu privești moartea!
Să nu asculți moartea!
Să nu vorbești cu moartea!

Piatra mai neagră ca negrul
a rămas ca o cărămidă
zidită între oasele dezgolite
în frig. Mamă.

*

Glorie celui ce umple
de viață
pereții uscați
și oasele cele seci!
El vă arată
mereu o grădină,
voi vă treziți
în fiecare dimineață,
priviți,
dar ochii
vă rămân
atârnați
de vârful unghiei.

El vă primenește
carnea
și voi vă măsurați
pulsul.

*

Toți copiii își primesc
pereții.
De asta nu se simt ei
niciodată singuri
cad pereți,
cresc singurătăți
de toate felurile,
apar prin cele
mai rușinoase locuri.

Ei țipă
și scuipă
și bat cu pumnul,
fac tâmpenii
fără de margini.

Se vor teme toată viața
de părăsire.

Povestea ultimului cui
se mai spune
în clandestinitate.

*

În adolescență pereții lui
s-au făcut
transparenți, sferici, lucioși.
Nu se mai apropia
nimeni de el.
Era
ca un gălbenuș
fericit
într-o coajă de sticlă.
Și-a scris
primele poeme
pe dinăuntrul pereților.
Lumea pe dos.

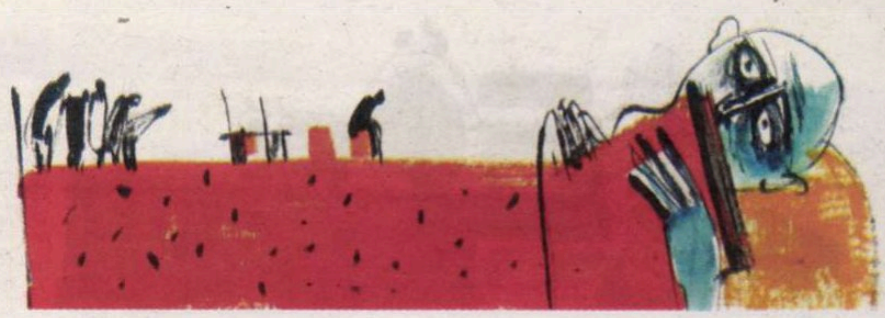
L-au târât cu forța
și-a intrat un nenorocit,
nu suporta
să-i vadă poemele
pe pereți
și-a dat cu var.

*

S-a abținut din răsputeri
să le dea nume pereților,
deși îi știa pe fiecare,
își amintea
cum i-a simțit
crescând
pe cei noi
când scria,
cum râcâiau sub piele,
ca un câine
la ușa stăpânului,
cârtițe schizofrene
în carnea pământului.

Știa când au străpuns
prin oase,
după o sută de poeme
și multă amărăciune,
mucegaiul gândului lipit
ca o humă pe viață,
cum le bătea inima,
clopot de piatră
în turnuri
de sânge.

Au rămas
fără nume,
bastarzi fără
chip,
miros de cimitir
anonim.■



Străzile erau pustii, mergeam prin zăpadă şi eram cu ochii în toate părţile, aveam acelaşi sentiment pe care îl aveam când controlam noaptea fâşia arată la graniţă, când eram militar.

■ jean băileşteanu

Viaţa ca o... paradă

(Jurnal de scriitor sub dictatură)

Piaţa Prefecturii era plină de lume, era înconjurată de armată, de tancuri şi de tunuri, iar generalul Roşu, împreună cu alţi „revoluţionari", ţineau discursuri peste discursuri din balconul clădirii.

M-am despărţit de directorul Hinoveanu, el s-a dus la editură, iar eu am rămas în Piaţă, printre oameni, să văd ce se mai întâmplă.

La editură, ştiu din poveştile lui Gabriel Bratu, mai ales, de mai târziu, când a ajuns, l-a luat Marcela Radu la zor, că e comunist şi să plece acasă, că n-are ce să mai caute la editură, uitând, probabil că ea era, de fapt, secretara de partid pe organizaţie şi se bătuse pentru asta până la ultima picătură de energie.

În noaptea de 23 spre 24 decembrie, eram programat cu Viorel Ceauşu să facem amândoi de serviciu noaptea la Bibliotecă. Ziua făceau de serviciu femeile, aşa cum făcusem totdeauna de sărbători, iar noaptea, bărbaţii. De vreo zi, se pusese zăpada şi ninsese în draci. M-am înfofolit bine şi, pe la ora patru, am luat-o prin zăpada până la genunchi să ajung la Bibliotecă mai devreme. Numai că, în faţă la „Ciufulici", lângă biserica Sfântul Ilie, chiar la capătul „Lipscanilor" spre „Unirii", era staţionată o tanchetă, iar după ea erau pitiţi mai mulţi soldaţi şi ofiţeri cu pistoalele în mână. Strada era pustie, iar oameni n-am văzut decât stând pe la colţuri, lipiţi de clădiri. Un ofiţer de armată, cu o pâlnie legată la o staţie de amplificare, tot vorbea în ea, îndreptat cu faţa spre blocul de pe colţ, faţă în faţă cu „Ciufuliciul", unde se auzea că acolo ar locui nişte şefi mari de la Securitate. Blocul deja era ciuruit, erau numai găuri de gloanţe în el, semn că înainte se trăsese. M-am apropiat şi eu pe stradă de locul acela şi m-am rezemat cu spatele de gogoşeria de pe colţ.

– Teroriştii să iasă din bloc imediat! striga colonelul în pâlnia aceea. Altfel, vom da ordin să se tragă!

Nu ieşea însă niciun terorist şi iar începea să ţipe în staţie, stând ascuns după tanchetă, pregătiţi cu toţii să tragă din nou cu pistoalele mitralieră în bloc. În clădire, deşi se făcuse seară, toate luminile din apartamente erau stinse şi nu se observa nicio mişcare. La un moment dat, la o fereastră de pe la etajul doi sau trei, nu mai ţin bine minte, a apărut un cetăţean îmbrăcat într-un pulover gri, cu guler şi cu dungi albastre orizontale pe piept. Ţinea mâinile ridicate:

– Dom'ne, nu sunt terorist!

– Atunci, l-am auzit pe colonel, dacă nu eşti terorist, coboară aici şi legitimează-te, să vedem cine eşti! Ai cinci minute la dispoziţie!

Omul a dispărut din fereastră, după ce a spus că va cobori. Toţi aşteptam cu nerăbdare să vedem cine e. N-a coborât însă, deşi s-a aşteptat mai mult de zece minute. Colonelul a început iar cu ameninţările, au mai tras câteva focuri de armă în bloc, după care a ordonat unei echipe de soldaţi să intre după el. Între timp, până să plece de lângă tanchetă echipa de intervenţie, a apărut un ţigan beat cu un ditamai cuţitul în mână, că intră el şi-i prinde pe teroriştii. Cei de la armată însă l-au oprit şi l-au trimis să stea împreună cu noi, pe lângă pereţii clădirilor, că asta era treaba armatei, nu a lui.

După mai multe ameninţări, colonelul a dat instrucţiuni şi a trimis echipa de soldaţi să intre în bloc şi să-i caute pe teroriştii prin toate apartamentele. Mă gândeam c-o să asist la o baie de sânge, m-a apucat o mare părere de rău faţă de soldaţi, de ce s-ar putea să li se întâmple. Colonelul, care dirija acţiunea din spatele tanchetei, de unde stătea şi dădea ordine, le-a mai ordonat soldaţilor care deja se încolonaseră şi plecaseră spre intrarea în bloc, să aprindă lanterna în fiecare apartament în care intră, să se ştie de jos în orice moment unde se află. Când i-am văzut intrând în bloc pe soldaţi, am avut senzaţia că sunt trimişi la moarte. Aşa de rău mi s-a strâns stomacul, iar inima îmi bătea aproape să-mi sară din piept. Nu ştiu de ce, aveam impresia c-o să asist la un mare măcel, iar eu eram martor.

Nici n-au intrat bine în bloc bieţii soldaţi, că s-au şi întors în fugă cu unul pe care îl purtau pe sus, ţinându-l de mâini şi de picioare. Toată lumea de pe unde era ascunsă a sărit în sus de bucurie şi toţi au dat să se apropie şi să-l vadă pe terorist. M-am gândit că gata, l-au prins, soldaţii au scăpat de pericol şi nu mai ştiam de bucurie. Când i-au dat drumul din mâini „teroristului" şi l-au lăsat jos pe zăpadă lângă tanchetă, nu era altul decât ţiganul beat cu cuţitul, care se oferise să-i prindă el pe teroriştii. Cum se strecurase, n-am putut să-mi imaginez, fiindcă nu l-a văzut nimeni când a încercat să intre totuşi în bloc. Toţi cei prezenţi au început să râdă. După ce l-au lăsat pe ţigan în stradă, soldaţii au intrat din nou în bloc. În fiecare apartament unde ajungeau vedeam cum aprindeau lanterna, aşa cum li se ordonase, şi tot aşa au ţinut-o până la ultimul etaj. În cele din urmă soldaţii s-au întors la tanchetă şi au raportat că n-au găsit pe nimeni. Unde se băgase atunci cel cu puloverul pe gât şi în dungi pe care îl văzusem la fereastră spunând că nu e terorist?

Părinţii Odetei, colega mea de la Bibliotecă, locuiau chiar în blocul acela. I-am povestit întâmplarea peste câteva zile şi am întrebat-o dacă ştie ceva.

– Da, mi-a răspuns Odeta, transferată de ceva timp la Bibliotecă din Învăţământ.

– Şi ce-a fost? Cum a dispărut ăla?

– Simplu, Jenică..., mi-a zis ea. S-a găsit lanţul rupt de la ieşirea pe acoperişul blocului... A ieşit frumos apoi, a continuat ea după ce i-am spus că l-am văzut chiar eu şi nu vorbesc din auzite, a coborât tocmai pe la „Minerva..." şi dus a fost...

După ce s-a mai tras câtva timp cu pistoalele mitralieră în blocul acela, s-a făcut linişte. Unii dintre ofiţeri chiar au abandonat misiunea şi au început să se retragă. Am luat-o şi eu, cu frica în sân, să mă prezint la Bibliotecă şi să mă întâlnesc cu Viorel. Am încercat să deschid poarta însă era blocată de zăpadă. Mi-am dat seama că n-aveam pe cine să schimb, nu se vedea nicio urmă, în ziua aceea nu făcuse nimeni la serviciu la Bibliotecă. M-am uitat în stânga şi-n dreapta, poate l-oi zări pe Viorel, nici vorbă însă şi n-am mai stat, am luat-o înapoi spre casă. Chiar dacă aş fi vrut să rămân, n-aveam cheia cu care să intru în clădire. Străzile erau pustii, mergeam prin zăpadă şi eram cu ochii în toate părţile, aveam acelaşi sentiment pe care îl aveam când controlam noaptea fâşia arată la graniţă, când eram militar. Am ajuns acasă, fiumeu Mihai era încă la ţară, iar fetiţa, Marijana, care făcuse un an şi jumătate, era la soacră-mea, peste stradă, în blocul de la „Luxor", unde locuia. Pe la zece, unsprezece seara a început să se audă din stradă gălăgie mare. Se adunaseră grupuri, grupuri de oameni, pe Calea Bucureşti, pe strada Gării, la intersecţii, în special, în faţa blocului nostru, spre „Patria" şi în spatele Universităţii. Era frig, făcuseră focurile în stradă şi controlau orice maşină care trecea. La un moment dat, în dreptul blocului nostru, au început să strige cât îi ţinea gura:

– Nomenclaturiştii, nomenclaturiştii, ia ieşiţi afară şi voi, comuniştii!

Am simţit că fierbe sângele în mine de necaz şi că îmi crapă obrazul de ruşine, fiindcă în blocul ăla nu erau numai comunişti, ci şi oameni care n-avuseseră nicio treabă cu politica. M-am îmbrăcat, fiindcă deja mă pregătisem să mă culc, şi am dat să cobor la ei. Tamara însă s-a pus cu spatele la uşă şi nu mi-a dat voie să plec:

– Jean, tu ai înebunit? Nu-i laşi să strige cât vor şi ce vor? Cu cine te pui tu, cu o lume înfierbântată?

– Dă-te la o parte, că ies la ei... Să nu mă facă ei pe mine comunist şi nomenclaturist... Mă duc să vorbesc cu ei şi să le spun ce comunist am fost eu...

Văzând că nu se înţelege cu mine, s-a îmbrăcat şi a ieşit şi ea cu mine afară.

– Nu te las singur..., mi-a zis. Merg şi eu cu tine...

Am ieşit în stradă şi ne-am dus la primul foc, chiar în faţa blocului nostru. Era un grup format mai mult dintre tineri.

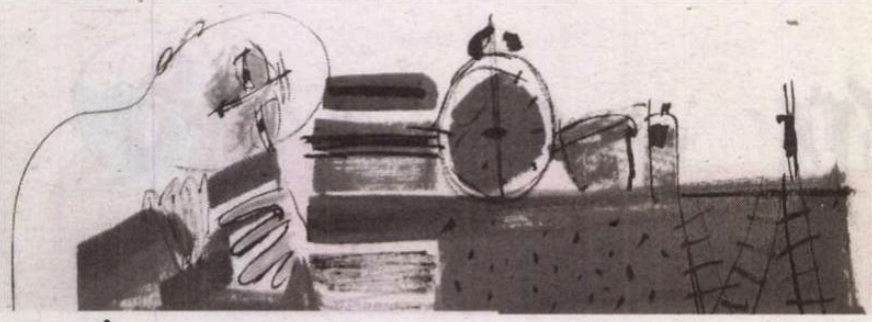
– Bă, băieţi, le-am zis, de ce jigniţi oamenii din blocurile astea, că nu toţi sunt nomenclaturişti... Eu, de pildă, nici măcar membru de partid n-am fost... Nu e frumos...

– Dacă nu sunt nomenclaturişti, au sărit câţiva din grup cu gura, să iasă afară şi să vină aici cu noi...

– Uite, le-am zis, eu mă duc şi le bat în uşă, o iau din apartament în apartament, de jos şi până la ultimul etaj...

Am intrat cu Tamara în bloc şi am început să sunăm la fiecare uşă, aşteptând să ne deschidă şi să-i chemăm în stradă. La două uşi doar ni s-a răspuns. Cei care aveau, într-adevăr, legătură cu nomenclatura comunistă, fiindcă erau şi din ăştia destui, nu ne-au deschis uşa. Îi simţeam că sunt acasă şi stăteau ca şoarecii ascunşi, îmi dădeam seama când veneau la uşă să se uite pe vizor şi nu deschideau.

(Fragment din trilogia cu acelaşi nume, vol. I, *Dictatura politică sau cartea înfrăţirii noastre*)



dacă e adevărat că avem o „literatură a Mării", atunci, Constantin Novac e unul dintre protagoniștii săi incontestabili, printre cei puțini, adevărați.

in memoriam

Proza lui Constantin Novac

„Farmecul naraţiunii este indeniabil legat de prezenţa şi de misteriosul mesaj al mării", scrie, cu dreptate, Irina Petraş în finalul articolului său consacrat lui Constantin Novac (1939-2016) din *Dicţionarul Scriitorilor Români*, despre cărţi precum *Cheltuieli de reprezentare* (1970), *Adio, Robert* (1974), *Separaţia bunurilor* (1975), *Cocorul de pază* (1976), *Vară nebună cu bărci albastre* (1983), *Oameni, furtuni, vapoare* (1984), *Plutind avan pe marea cea adâncă* (1987) şi *Fericit cel care, ca Ulise...* (1978), aceasta din urmă citită, comentată, judecată de „nea Titi" din *Povestiri arogante. Întâmplări pe Siutghiol* (2002); cum mărturiseşte, Constantin Novac îşi încredinţează sufletul „oricărui luciu de apă mângâiat de o boare de vânt", cu sentimentul „descoperitorului de alte continente", adică Palazu Mare, Ovidiu, Siutghiol, debarcaderele de la Mamaia, *înăuntru*, aşadar, regăsind şi aici, în *zona derizorie* a mării de dincoace de plajă, voluptatea de totdeauna a marinarului: Constantin Novac a făcut mii de leghe pe „marea" Siutghiol, într-un alt secol, relatând cu şartul povestitorului oriental, ca o *sinteză* (neînlocuindu-le, însă, pe celelalte volume) aventura explorării unei *ficţiuni* şi, deopotrivă, a evadării din spaţiul concentraţionar. Dacă e adevărat că avem o „literatură a Mării", atunci, Constantin Novac e unul dintre protagoniştii săi incontestabili, printre cei puţini, adevăraţi; şi încă, dacă e adevărată povestea (drama, poate, cum spun unii, azi, tragedia) *refugiului visat*, a spaţiului securizant de dincolo de orizontul inaccesibil al Mării sau al Fluviului – fuga în lume, în Turcia, Serbia, oriunde, spre Vest, oricum –, povestirile arogante de pe Siutghiol ale lui Constantin Novac sunt exemplare, pentru că, iată, în vreme ce noi citeam „pe uscat" Jules Verne, Mikluho Maklai, James Cook, Papua–Noua Guinee, Africa, oceanele, *Cărţi, morminte, cărturari*, câte şi mai câte, se întâmplau tot felul de lucruri pe Siutghiol, care puteau potoli setea de necunoscut şi exotice pasiuni. Chiar şi aşa, pe „marea noastră mică", pe Siutghiol, pe Insula Ovidiu, într-o butaforie, într-o continuă mistificare, sperând, în secret (se putea altfel?) la un cuter pe care să colinde insulele Polineziei sau visând mereu „cu vele", cu un „miraculos cabestan din bronz", James Cook lăsat la vatră, visuri năucite, viaţa la ţară a unui om care a trăit mereu în (i)realitatea imediată a ficţiunii sale, a orizontului atât de aproape şi cu atât mai inaccesibil; cum e să visezi (să vrei) să pleci, să călătoreşti de undeva din Nordul sau din Estul unui spaţiu închis şi cum e să faci acelaşi lucru lângă valul Mării Negre, mirosind libertatea, *văzând-o în fiecare zi*, pipăind-o, cu voie chiar să şi păşeşti în ea, să faci o baie până la geamandură (fără saltea pneumatică şi fără minge!); şi atunci? Constantin Novac s-a retras, a căutat altceva, aproape, şi-a inventat o lume, o ficţiune, un vis, care a primit mereu *iluzia* realităţii, zgomotul mării adevărate de alături, de dincolo de şosea, adică: „Pentru că nu puteam ajunge la Marea Neagră, ruda noastră de gradul zero dar expatriată din motive de complicitate cu alte mări deschise, ne-am mulţumit cu ceva mai mult decât rotundul lichid al unei căni duse la gură. Siutghiolul devenea astfel o mare mai mică, împrumutând, în imaginaţia noastră, dacă nu chiar avea, misterele infinitului ocean deocamdată refuzat, cu ţărmuri exotice, cu monştri exotici, culeşi din portulanele medievale, cu pete albe de «hic sunt leones» şi, mai ales, senzaţia evadării dintr-un spaţiu concentraţionar, bineînţeles, atâta vreme cât ni se permitea de acasă. Cu ambarcaţiunile noastre mărunte care, la proporţiile lacului, căpătau dimensiuni de pacheboturi, de yachturi superbe de croazieră, supuse capriciilor vântului, atingeam un mal prăpădit, nămolos, nisipit, colorat de broaşte săltăreţe, nu mai puţin triumfători decât descoperitorii rutelor spre Indii. Cât despre Insula Ovidiu, aceasta se năştea de fiecare dată în prova noastră, magnifică butaforie regizorală, preluându-ne, în foşnetul apei sfâşiate de etravă, nemărturisitele, ereticele nostalgii ale marilor depărtări". Chiar şi comicele (sau, mai bine-zis, groteştile) şedinţe de partid dintr-o magherniţă la marginea Constanţei, cu răfuieli dospite şi atmosferă încărcată de ură, capătă un „ce" metafizic în vecinătatea mirobolantului Siutghiol: *realismul indecent* al discuţiilor fără fond, dar cu apăsată formă, se pierde în *realismul magic* al lacului, apoi, al Mării, al orizontului *deschis*, de dincolo de fereastra murdară a magherniţei, prin care, oricât de imprecis (dar cât de voluptuos), se (între)văd *drumurile regale* spre Japonia, China, Belgia, Danemarca, Cipru, Germania...

Nea Titi, nostromul navei *adevărate* pe care se îmbarcă, în sfârşit Constantin Novac, e povestitorul, confidentul, primul cititor al cărţii *Fericit cel care, ca Ulise...*, e *povestea* însăşi, care re(modelează); drumurile regale sunt către (în) sine, făcând posibilă trecerea peste abisul singurătăţii: „Ce poţi face în monotonia unui marş, pe ape pustii, zile şi nopţi la rând, decât să asculţi sau să te laşi ascultat pentru a putea trece în văzul şi auzul celorlalţi, peste abisul singurătăţii intime?" În răspunsul la această întrebare se află secretele şturlubaticului narator (câte asemănări cu un alt Creangă, cu şansa de a fi lângă o altă apă decât Ozana „cea frumos curgătoare şi limpede ca cristalul"), ale drumului pe mările lumii, ale prozei (re)produse de „nea Titi", dar, înainte de toate, ale *cunoaşterii de sine*, ale iniţierii în ceea ce va fi fiind *eul*, fiinţa interioară a celui care călătoreşte *Plutind avan pe marea cea adâncă* sau, aici, în *Rătăciri voluntare* din *Povestiri arogante*: eul narator *se umple de lume*, cade ca o ploaie bacoviană, se aruncă în „creuzetul public", se mărturiseşte pe vapor „ca într-o mănăstire": „Vinovat de toate rămâne în primul rând năravul meu, nevindecat, în ciuda atâtor precedente păguboase, de a mă logodi din când în când cu mine însumi. La intervale destul de ample mi se întâmplă să constat că, pe neobservate, *m-am umplut de lume*. Probabil că unele destine monahale îşi au aceeaşi motivaţie. O pecingine interioară. O foială dizgraţioasă pe sub pieliţa gândului celui mai intim de chipuri şi de obligaţii contractate involuntar de-a lungul timpului, o cădere prelungită în cadenţe monotone de ploaie bacoviană, finalizate prin revelaţia amară a topirii eului tău în creuzetul public mă îndeamnă să plec pe mare spre a regăsi (în chip paradoxal, vaporul e o mănăstire, chiar dacă dracul râde şi îngerul plânge la poalele acestei blasfemii). Să admitem totuşi că n-ar fi vorba deci de o purificare, ci de o reidentificare clinică, de o tandră reîntâlnire cu propria-i fiinţă originară". Aşa se face că textele lui Constantin Novac din *Povestiri arogante*, ca şi din toate volumele precedente, nu sunt note de călătorii şi nu exprimă atât „presiunea spaţiului geografic" (cum spune Irina Petraş în comentariul amintit) pentru că, iată, „rătăcirile voluntare" şi contactul cu teritorii de neatins într-un alt timp de bietul ficţionar român sub vremi reprezintă teme, motive, stări de spirit – temelie pentru o Utopie; numele său? Autorul însuşi: „Problema e că, în loc să fiu cronicarul voiajului, am rămas cronicarul meu, preocupat de tribulaţiile-mi personale. Dovadă, aceste rânduri iradiind un egocentrism dezgustător. Încerc să mă reabilitez"; sau, altundeva: „nu există o Danemarcă reală, ci o ţară ideală, o Utopie construită de subiectivitatea mea speculativă; cu alte cuvinte, călătorul cutreierat de stări fiziologice arbitrare, de habitudini contrariate, n-a făcut, pe toată durata călătoriei, decât să se regăsească pe sine în locuri şi împrejurări inedite".

Literatura, dar mai ales, spiritul

rătăcirilor voluntare se regăsesc într-o altfel de oglindă în *Viaţa la ţară*, pe uscat, într-un sat B („câţiva kilometri lateral stânga de comuna Crucea, punct rutier important pe şoseaua naţională Constanţa-Bucureşti"), unde l-au (con)dus pe Constantin Novac legea, moştenirea, cumpărarea, aventura (retragerea lupului de mare?), provocarea, epopeea orăşeanului descins la sat, hotărât să prospere (şi să „ia fata") cu o vilă, ceva, după care să spună satisfăcut că „locuinţa mea de véră e la ţéră". Iată viaţa la ţară a lui James Cook, inventând, altădată, australii şi noi zeelande pe Insula Ovidiu; după ce îşi salvează, cât se poate, porumbul de pofta animalelor din vecini, îl vinde cu 65 lei pentru un kilogram, la Tortomanu, la siloz, are o „aventură" cu berbecul din vecini, cinsteşte o votcă, ceva, oricum, o bere, măcar, cu diverşi „prestatori de servicii" din sat, îşi pierde materialele de construcţie (sârmă, gard, cărămizi, câte şi mai câte) în mult încăpătoarea sacoşă a omului descurcăreţ, se lasă chinuit de insecte, face calcule comparabile doar cu volumul al doilea din *Jurnalul* lui Liviu Rebreanu, caută, în sfârşit, *frumuseţea omului dobrogean* într-un loc, ai zice, al deplinei deriziuni: într-un „sictir de Isarlâc" somnolent confirmă *beteşugul sufletesc*, „sfânta infirmitate" a marinăriei, parola dragostei de mare, nimicirea ei în ultima jumătate a secolului trecut, dar şi superbia zborului, a plutirii deasupra unei lumi închise: *„O nouă recoltă de aripi*. Şi totuşi, în ciuda acestor gânduri negre, ni se promite şi în această primăvară o proaspătă promoţie de pescăruşi. Înseamnă că pe cerul nostru vor fâlfâi aripi tinere care, spre invidia, cel puţin a mea, de vârstă peste semicentenară, vor reuşi într-o lună- două, să realizeze ceea ce personal nu voi reuşi în vecii vecilor: *să zboare*, să plutească deasupra unei *lumi închise.*"; aici e omul însuşi căutând mereu o recoltă de aripi, pe Mare, pe Siutghiol, la ţară, în satul B., pe un promotoriu înalt, pietros, alb, care seamănă cu plaja de la Guardafui: dar chiar astfel, pentru că asta e *cauza* lui Constantin Novac, căreia îi trăieşte febril „chiar în tăcere, realitatea dezolantă şi deopotrivă mistificatoare în ordinea exoticului".

■ Ioan Holban

Am rămas cu regretul de a nu fi putut participa la întreg festivalul *RadiRo*, şi mai ales la concertul final din 1 octombrie, cu BBC Concert Orchestra.

Misiunea Orchestrelor Radio din lume pare a se desprinde, transparentă, de la prima vedere a programului unui festival dedicat lor: cultivarea gustului pentru diversele muzici mai noi (provenite preponderent din ţările respective), într-un delicat echilibru cu repertoriul tradiţional.

■ valentina sandu-dediu

RadiRo: un decupaj

Cel puţin aşa au arătat cele nouă zile de *RadiRo*, festivalul organizat şi produs de Radio România, ajuns la a treia ediţie. Creaţii muzicale din ultimele două secole şi jumătate, cu graniţe (imaginare) stabilite de Joseph Haydn (*Concertul nr. 1 pentru violoncel* fiind scris în jur de 1765) şi o primă audiţie a unui alt austriac (2016), au putut fi auzite de publicul bucureştean, evident entuziast mai ales în faţa momentelor solistice, şi mai puţin receptiv la suflul proaspăt al muzicilor nefamiliare. Dintre acestea din urmă nu au lipsit sonorităţi norvegiene ale secolului XX, propuse de Alfred Janson şi Geirr Tveit (Orchestra Simfonică Radio din Norvegia), piese moderne şi contemporane semnate de englezi, de americani, de un sovietic şi un austriac: Benjamin Britten, George Barker, Malcolm Arnold, Peter Maxwell Davies, Steve Reich, Samuel Barber, Aaron Copland, Mieczys?aw Weinberg, Gerald Resch (nume incluse în programele excelent alcătuite de orchestrele din Leipzig, Viena şi de BBC Concert Orchestra). Au evitat vreo aromă autohtonă în repertoriu Orchestra Simfonică din Shenzhen – căreia trebuie să îi fim recunoscători pentru gestul de curtoazie de a include *Rapsodia nr. 1* de George Enescu în program, singura piesă românească în acest festival – şi Orchestra Naţională Radio.

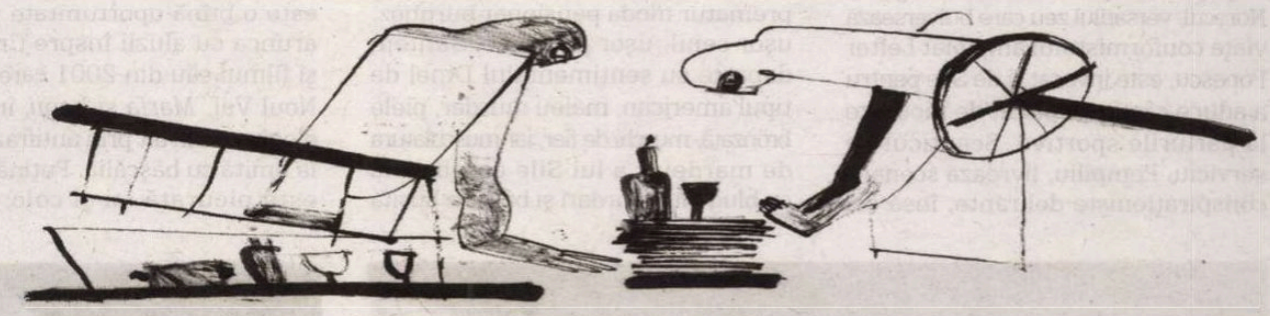
Frunzărind acelaşi program de sală al Festivalului *RadiRo*, perspectiva din care a fost conceput e cumva derutantă: nu poţi afla nici prenumele compozitorilor (înlocuit de iniţială), nici date minimale despre creaţii pe care publicul românesc le aude probabil pentru prima oară. La Bucureşti, interesul se concentrează aşadar exclusiv pe interpreţi. Menirea Radioului de a informa şi educa s-a transferat, presupunem, transmisiunilor de concerte, însă ascultătorul aflat în sală, în cazul în care ar fi fost mânat de curiozitate, nu ar fi avut cum să afle ce este acest necunoscut *Concert* de M. Weinberg pe care îl cântă Gidon Kremer, decât dacă ar fi putut consulta rapid internetul de pe vreun telefon mobil. Mulţi nu au mai aflat, aşadar, nici măcar din ce secol provine această muzică, cu atât mai puţin vreo informaţie despre impresionanta poveste a compozitorului evreu, născut şi educat la Varşovia, de unde a reuşit să fugă în 1939, singurul din familia care avea să se stingă în lagărul de concentrare de la Trawniki. Stabilit în Uniunea Sovietică, pe Mieczyslaw Weinberg (sau Moisej Vajnberg, 1919-1996) îl leagă o admiraţie reciprocă şi o prietenie durabilă cu Dmitri Şostakovici, iar renumele său componistic porneşte mai cu seamă de la muzica de scenă. Kremer – cu reputaţia de nonconformist, dovedită din nou, şi cu enorma sa cuprindere repertorială – îi reliefează acestui concert scris în 1959 vâna neoclasică şi melodiile infinite, orientale, oferindu-ne minunatul său sunet violonistic şi puritatea emoţionantă a acutelor, precum şi rafinata înţelegere a microstructurilor, a volutelor şi a personajelor din muzica lui Weinberg. L-a secondat, în seara de 29 septembrie, ORF din Viena, sub bagheta eficientă şi convingătoare a lui Cornelius Meister.

Concertul pentru vioară de Weinberg a fost înconjurat pe de o parte de *Insulele* tânărului compozitor austriac Gerald Resch (născut la Linz în 1975), o primă audiţie mondială atractivă prin sensibilitate şi ştiinţa orchestraţiei, şi pe de alta de *Simfonia nr. 1* de Jean Sibelius, cu inedita sa prospeţime şi întorsăturile surprinzătoare de fir narativ, sugerând pe alocuri un Ceaikovski îngheţat într-un iglu sau tehnica de polifonie schumanniană.

Un alt concert pentru vioară s-a aflat în centrul programului din 30 septembrie, când Orchestra Naţională Radio l-a însoţit într-o manieră remarcabil de colorată şi precisă pe Alexandru Tomescu în partitura lui Samuel Barber din 1939. Cu violonistica-i impecabilă şi puterea de convingere izvorâtă din inteligenta înţelegere a textului pe care îl comunică, Alexandru Tomescu a avut şi avantajul unei colaborări excelente cu Leo Hussain. Deocamdată, dirijor principal al Opéra de Rouen Haute-Normandie, Hussain şi-a construit renumele mondial în primul rând în domeniul genului liric, iar contribuţia sa în montarea *Oedip*-ului lui Enescu de la Covent Garden, din luna mai a acestui an, a fost hotărâtoare în dezvelirea sensurilor complexe ale capodoperei enesciene, rămase aproape un secol în uitare pe scenele mari ale lumii. Publicul românesc îşi aminteşte dovezile de ireproşabil profesionalism pe care le-a primit din partea lui Leo Hussain în ultimele două ediţii de Festival Enescu. A salvat concertul monumental cu *Gurrelieder* de Arnold Schönberg, înlocuind în ultimul moment un dirijor indisponibil, iar anul trecut a dirijat opera lui Alban Berg, *Wozzeck*, în concert, reuşind, de fiecare dată, performanţe neobişnuite în faţa Orchestrei şi Corului Filarmonicii din Bucureşti.

Şi acum, la pupitrul Orchestrei Naţionale Radio, Leo Hussain ne convinge că ingredientele care compun un mare dirijor înseamnă (nu neapărat în această ordine) tehnică impecabilă, o vastă cultură muzicală cu disponibilitate către orice zonă a istoriei muzicii, personalitate charismatică şi dorinţa de a sonda mereu sub pojghiţa partiturii. A reuşit să reliefeze liniile subtil întrepătrunse, diferenţierile minimale de dinamică din *Simfonia a II-a* de Johannes Brahms, pentru a evita pasta sonoră uşor de obţinut cu un minim efort; a însufleţit cele *Patru interludii marine* din opera *Peter Grimes* de Britten şi l-a însoţit cu multă grijă şi participare afectivă pe Alexandru Tomescu în *Concertul* de Barber.

Am rămas cu regretul de a nu fi putut participa la întreg festivalul *RadiRo*, şi mai ales la concertul final din 1 octombrie, cu BBC Concert Orchestra: programul se anunţa palpitant, iar englezii ştiu să fie versatili, să poarte experienţe muzicale incitante către oricine, pretutindeni. Şi întotdeauna pun în prim plan şcoala britanică de compoziţie. ■



Pachete de abonament - bifaţi opţiunea aleasă
PREŢURI DUPĂ DISCOUNT*

DIGITAL – 1 abonament on-line
1 lună 31 RON | 3 luni 88 RON | 6 luni 163 RON | 12 luni 277 RON (370)

BUSINESS – 1 abonament print + GRATUIT 1 on-line
1 lună 42 RON | 3 luni 121 RON | 6 luni 229 RON | 12 luni 409 RON (486)

5x BUSINESS MULTIPLU – 5 abonamente print** + GRATUIT 5 on-line
1 lună 244 RON | 3 luni 638 RON | 6 luni 1149 RON | 12 luni 1668 RON (2430)

** Se livrează la o singură adresă poştală.
* NOTĂ: Preţul afişat după discount cuprinde şi taxele poştale. Preţurile includ TVA.

Economie de 93 RON

...dacă vrei, cu adevărat, un ziar de lux...ABONEAZĂ-TE LA BURSA!

BURSA – ZIARUL OAMENILOR DE AFACERI

Abonamente 2016

Completaţi spaţiile de mai jos

Nume şi prenume | Funcţie | Firmă
Cod fiscal | Nr. înmatriculare Registrul Comerţului | Contul
Banca | Sucursala
Doresc să primesc comanda la adresa:
Localitate | Stradă | Nr. Bl. Sc. Ap. Sector/Judeţ | Cod poştal
Telefon/fax | E-Mail | Nr. abonamente începând cu data | Plata s-a făcut cu O.P. nr. | Mandat poştal nr.

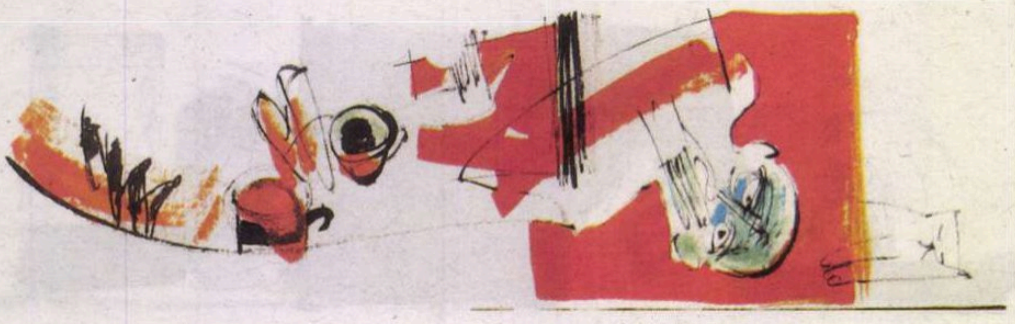
dezvoltare@bursa.ro
tel.: 0735 010 162
Persoană de contact: Roxana Roşu

☐ Vreau factură fiscală

Plata a fost făcută în contul S.C. Meta Ring SRL nr.: RO16CECEB10030RON3211818 deschis la CEC BANK, sucursala Gara de Nord, Cod fiscal RO27929019

Prin completarea acestui cupon de comandă numele şi datele mele personale intră în baza de date a Grupului de Presă BURSA

După completare, transmiteţi comanda la redacţia BURSA, prin poştă la adresa: Redacţia BURSA, str. Popa Tatu nr. 71, cod 010804, sector 1, Bucureşti – prin fax la nr. 021 312 45 56 sau e-mail: dezvoltare@bursa.ro. Abonaţii din străinătate vor plăti separat taxele poştale în funcţie de ţara de destinaţie. Notă: Ca să primiţi abonamentul (varianta tipărită) începând cu data de întâi ale lunii, confirmarea plăţii trebuie făcută cu cel puţin 20 de zile înainte (astfel livrarea se amână la data de întâi a lunii următoare). În cazul încetarii abonamentului înainte de termen din motive imputabile Beneficiarului, acesta se obligă să achite diferenţa dintre contravaloarea abonamentului lunar standard (fără reducerea promoţională) şi abonamentul promoţional lunar acordat Beneficiarului, aferent perioadei pentru care produsele Grupului Bursa au fost furnizate Beneficiarului anterior încetării contractului.



Comedia lui Paul Negoescu dobândeşte un aspect gogolian decelabil în enunţul marelui scriitor: „cu cât priveşti mai atent o istorioară comică, cu atît ea devine din ce în ce mai tristă."

Două lozuri (2016)

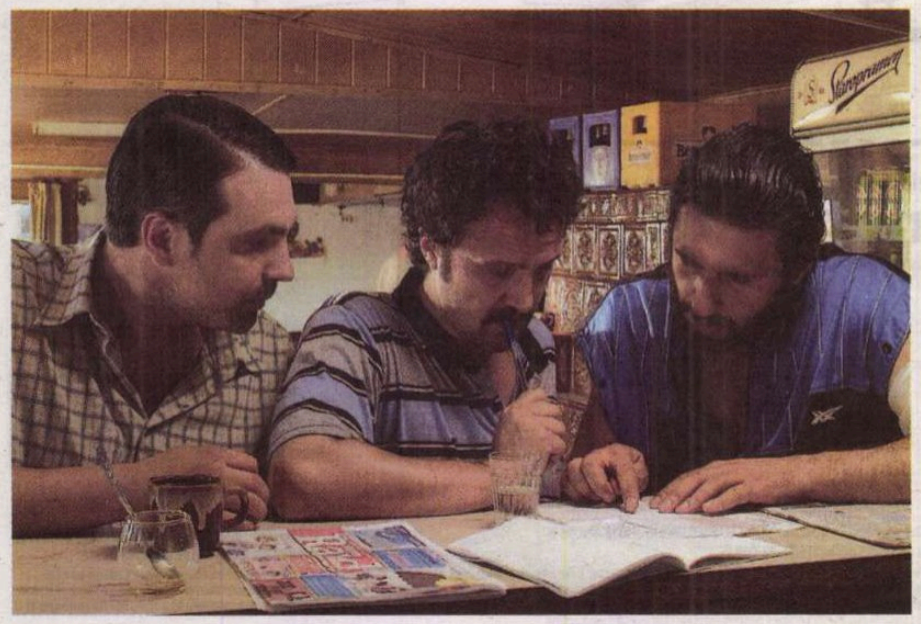
Regia: Paul Negoescu; Scenariul: Paul Negoescu, Ion Luca Caragiale; Cu: Dorian Boguţă, Dragoş Bucur, Alexandru Papadopol; Genul filmului: Comedie; Durata: 86 minute; Premiera în România: 07.10.2016; Produs de: actoriefilm.ro, Papillon Film, Kirkland, Studio Indie Production; Distribuit în România de: Ro Image 2000.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Viaţă şi loterie

***Două lozuri*, comedia mizerabilistă a lui Paul Negoescu trimite prin titlu la celebrul „moment" caragialesc, *Două loturi*, ecranizat cu acelaşi titlu în 1957 de către Aurel Miheleş şi Gheorghe Naghi cu memorabilul Birlic în rolul lui Lefter Popescu.**

Comedia lui Negoescu nu este o ecranizare, regizorul preia de la Caragiale doar intriga, iar din storyul iniţial mai rămân foarte puţine repere. De pildă, nu avem un Lefter Popescu, ci trei lefteri anonimi, adică popeşti, dintre care numai unul este funcţionar, Pompiliu Borş (Alexandru Papadopol), pe când ceilalţi doi sunt unul mecanic auto, Dinel Petre (Dorian Boguţă), iar celălalt pare să fie muncitor necalificat, Sile Grămadă (Dragoş Bucur). Îi uneşte poverismul, „nevoile şi neamul", lipsa de orizont a unui orăşel de provincie imobilizat parcă pentru o radiografie canceroasă, şi o cârciumă unde poposesc pentru a-şi descărca amarul preţ de o ţuică şi aceea pe datorie. Pentru Dinel mai există şi o scadenţă şi anume Gina plecată în Italia şi aflată în mare deşă cum ar spune Mateiu Caragiale. Norocul, versatilul zeu care bulversează viaţa conformistului amploiat Lefter Popescu, este invocat şi de Sile pentru a aduce câştiguri oricât de modeste la pariurile sportive. Scepticul de serviciu, Pompiliu, livrează scenarii conspiraţioniste delirante, însă cei trei prieteni îşi ştiu fiecare ticurile mentale şi se tachinează reciproc. România mică, sordidă, fără viitor se află la masa unde cei trei dezbat posibilitatea neverosimilă de a se îmbogăţi. Nimic nu scoate atât de bine în evidenţă condiţia de pârliţi, de *looseri*, de „sărăcii" ale celor trei decât încălţămintea pe care o poartă. Paul Negoescu a ales acest registru de expresivitate pentru a marca în personajele sale o inconsistenţă perenă. Dinel poartă o pereche obosită de „adidaşi" *all seasons* după cum arată, Sile un soi de adidaşi-papuci, fără călcâi, de o urâţenie patetică, concepuţi astfel sau ajunşi în această condiţie prin aplatizare, iar Pompiliu nişte sandale peste ciorap, ilustrând prematur moda pensionar burghez, uşor senil, uşor paranoic. Suntem departe cu sentimentalul Dinel de tipul american, maieu murdar, piele bronzată, muşchi de fier, iar musculatura de mardeiaş a lui Sile coroborată cu blugii lui murdari şi barbă e lipsită de agresivitatea băiatului de cartier cu mâna pe levier. Nu suntem însă departe de poetica ciorbei, maieului şi a bucătăriei din filmele Noului Val. Însă aventura cu accente picareşti se derulează după ce Dinel pune numerele pe biletul de loterie cumpărat de Sile cu un adaos de 2 lei de la Pompiliu. Biletul se dovedeşte câştigător, dar borseta în care se afla ajunge pe mâna a doi racheţi, *en passant* prin oraşul fără nume. Cei trei se angajează în ceea ce reprezintă aventura vieţii lor, o călătorie cu savuroase detalii picareşti la Bucureşti cu o Dacie 1300 stoarsă de puteri sub stratul înşelător de vopsea neagră pentru a lua cu asalt cuibul de mafioţi basarabeni şi a recupera borseta magică. Aventura este o bună oportunitate pentru a arunca cu aluzii înspre Cristi Puiu şi filmul său din 2001 care a lansat Noul Val, *Marfa şi banii*, în fapt un elogiu construit prin antifrază ironică la limită cu băşcălia. Puţină estalgie este picurată ici şi colo, ceea ce aminteşte cumva de *Boogie* (2008) al lui Radu Muntean, aşa cum cei trei prieteni amintesc de prietenii rataţi ai lui Boogie, trăind din amintiri, cu un fel de amărăciune veselă care colorează crepuscular existenţele lor. Insistenţa cu care camera fixează clădiri delabrate, cinematografe ieşite din uz, atacate de eroziune, magazii şi ateliere cu ceva coşcovit, abandonat, gări pierdute parcă în timp, decolorate până la acea nuanţă sepia a anumitor deşerturi, inclusiv criblura unui drum care nu ştii de unde vine şi încotro duce documentează o lume expirată, cu existenţe larvare, staţionare, unde timpul se împotriveşte mersului lui. Acest fundal obsesiv transcende dimensiunea comicului reprezentat în toate aspectele sale facil de recunoscut de la comicul de limbaj la cel de situaţie. Comedia lui Paul Negoescu dobândeşte un aspect gogolian decelabil în enunţul marelui scriitor: „cu cât priveşti mai atent o istorioară comică cu atît ea devine din ce în ce mai tristă". Acestei tristeţi care se instalează peste eşecul previzibil al celor trei patetici argonauţi provinciali i se împotriveşte la final regizorul virând necreditabil-rocambolesc către un *happy end* scos în fotoshop. Nu numai că splendida Gina se întoarce sprintenă şi surâzătoare din Italia de la don Giovanni pentru iubitul ei falit, dar cinstit, care mănâncă roşii cu brânză într-o bucătărie mizeră unde tronează în chiuvetă un maldăr de vase nespălate, dar Dinel mai completează încă un bilet la loterie care se dovedeşte câştigător cu cinci din şase numere, aducând în universul prăfuit al *looserilor* raza de speranţă de care aveau nevoie. Prefer sfârşitul cu fund dublu al povestirii lui Caragiale cu toate ambiguităţile lui, refuzul tragediei precum şi cel al intervenţiei providenţiale tocmai pentru că viaţa lefterilor are uneori inefabilul ei pe care comedia lui Negoescu îl spulberă deliberat tocmai pentru a rămâne o comedie când nu e. ■



Numirea lui Shakespeare „analist politic" de către traducătorul său cel mai autorizat în limba română, George Volceanov, este perfect justificată și în *Coriolanus*.

■ horia gârbea

Shakespeare, Martius și tarele democrației

Cîtă vreme personajul istoric Caius Martius îi precede cu cîteva decenii pe Alcibiade, deci şi pe Timon, şi pe însuşi Pericle, putem afirma că tragedia lui Coriolanus este subiectul pentru care Shakespeare se întoarce în timp cel mai departe, exceptînd *Troilus şi Cresida*. N-am luat în calcul *Vis de-o noapte-n miezul verii,* în care epoca este mitică şi nu istorică. La drept vorbind, am putea argumenta că aşa stau lucrurile şi cu *Troilus*... Ceea ce ar face din *Coriolanus* piesa cu subiectul cel mai (stră)vechi din cîte a scris bardul. Nu am luat în calcul nici poemul *Necinstirea Lucreţiei,* m-am referit doar la opera dramatică a autorului.

După toate opiniile experţilor, *Coriolanus* nu putea fi scrisă înainte de 1605, mai probabilă fiind datarea 1607-1608. E o piesă tîrzie a lui Shakespeare şi ultima sa tragedie. Mai sînt de consemnat valoarea excepţională a textului, extrema sa lungime, de 5800 de versuri, ceea ce o situează printre cele mai lungi ale autorului. Şi observaţia, care nu ştiu dacă s-a mai făcut, că este singura tragedie fără nici o oază de umor. Chiar în întunecatul *Macbeth* şi măreţul *Iulius Caesar* apar scene de comedie pură, pentru a nu mai vorbi de parodicele *Richard al III-lea* sau *Othello*, pe care noile traduceri le-au evidenţiat ca atare.

Ce l-a făcut pe dramaturg să se întoarcă atît de mult în timp? S-a scris despre conflictul dintre Iacob I şi Parlament, care prezenta similitudini cu ceea ce Shakespeare citise în Plutarh, despre faptul că bardul însuşi făcea speculă cu grîne şi revoltele „plebeilor" englezi în chestiunea cerealelor îl iritau. S-au mai făcut legături cu refuzul londonezilor de a-l sprijini pe contele de Essex, Robert Devereux, cel cotat drept amantul reginei Elisabeta I, după ce iniţial se pregătiseră să se răscoale în favoarea lui. Erau totuşi lucruri destul de vechi, Essex îşi pierduse capul în Turn în 1601. Regina-fecioară, şi ea, răposase în 1603. Mai apropiat de data scrierii lui *Coriolanus* era *Complotul prafului de puşcă* (1605), dar nici acesta nu are multe în comun cu exilul şi moartea lui Coriolanus.

Mai aproape, în orice caz, de conflictul piesei este lupta eroului exemplar (Iacob, protectorul lui Shakespeare) dar impopular cu un Parlament format din făţarnici, buni de intrigi dar nu de luptă, precum în piesă tribunii Brutus şi Sicinius. Dincolo de aceste nesigure surse de inspiraţie contemporană, e de presupus că Shakespeare a intuit, cu geniul său dramatic, posibilităţile unui conflict complex, stimulator pentru arta sa, în povestea lui Coriolanus. E vorba, în percepţia mea, de un triplu conflict: rivalitatea Martius – Aufidius, confruntarea deschisă dintre patricieni, avîndu-l drept exponent pe Martius, ulterior botezat triumfal Coriolanus, şi plebeii meschini manipulaţi de Sicinius şi Brutus. Este în sfîrşit un tip neobişnuit de conflict între Martius şi voluntara sa mamă Volumnia, care se consumă în două etape: modul surprinzător în care mîndra Volumnia îi cere fiului să se umilească pentru a rămîne consul şi solicitarea ei, în genunchi în faţa aceluiaşi fiu, de a cruţa Roma cînd Martius, acum aliat cu duşmanul lui de-o viaţă, Aufidius, e pe punctul s-o distrugă.

Nu ştiu să se fi remarcat că piesa are ca noduri ale acţiunii, care stîrnesc interesul, alianţe nenaturale. Cea a lui Martius cu Aufidius în primul rînd.

De s-ar izbi o jumătate-a lumii
Cu altă jumătate, iar Aufidius
Ar fi de partea mea, aş dezerta
Doar ca să port războiul meu cu el.
Este un leu ce-s mândru să-l vânez. (I.1)

Dar şi a lui Martius cel frust cu onctuosul Menenius, a Volumniei cu cauza cetăţii care-i alungase fiul. Shakespeare accentuează aceste uniri uimitoare care dau forţă acţiunii şi se constituie în lovituri de teatru.

Numirea lui Shakespeare „analist politic" de către traducătorul său cel mai autorizat în limba română, George Volceanov, este perfect justificată şi în *Coriolanus*. Dramaturgul merge la esenţa conflictului politic intern (plebei-patricieni, avînd ca motiv sau doar pretext un conflict economic) şi extern (romani-volsci). Acestea provoacă alianţe ciudate, trădări premeditate, manipulări mai fine sau mai grosolane. „Strada" e masa de manevră pe care o cîştigă cu vorbă dulce Menenius, cu miracolul eroic însuşi Martius, cu instigări Brutus şi Sicinius. Volscii sînt şi ei manevraţi abil de Aufidius care, între altele, le întreţine obsesia spionajului:

În ţara asta, a rămas ceva,
Odată plănuit, să nu se afle
La Roma, înainte să-l şi facem? (I.2)

Cei care ţintesc puterea au nevoie de mase vocale, de for şi „vocea străzii" pentru a se legitima. Se oferă spectacole grosolane („o manoperă grosolană" va suspecta, peste secole, Brînzovenescu). Se invocă amintirea (sfîntă!) a victimelor, spectrul tiranului alungat, aici Tarquinius, la a cărui cădere a contribuit şi Martius. Se împart agenţilor agitatori instrucţiuni precise şi scenarii detaliate, inclusiv lozincile care trebuie strigate (era să zic postate) pentru a stîrni eficient furia populară. Plebeii sînt fricoşi, eroismul le impune pentru o vreme, dar, la urmă, raţiunea le trece prin stomac. Coriolanus le zice direct:

Voi vă pricepeţi să-l albiţi pe cel
Ce-i osândit şi să-njuraţi justiţia
Care l-a condamnat. Tot ce-i măreţ
E obiect de ură pentru voi.
Iubirea voastră-i obiceiul prost
Al omului bolnav să-şi zgârme rana. (I.1)

Iar cînd îi vede la luptă e scos din minţi de laşitatea celor ce se arătau atît de bătăioşi ca zavergii:

Maimuţe bete tot ar bate volscii,
Iar voi fugiţi! Pluto şi iad! Aveţi
Răni pe spinare. Curul vă e roşu
Şi mutra galbenă de febra fricii!
Dregeţi-vă şi atacaţi, sau jur
Că las duşmanul şi vă fac duşmani. (I.3)

Cea ce nu-i va împiedeca pe aceiaşi palavragii, instigaţi de liderii lor în numele „celor mulţi" şi „oropsiţi" să ceară aruncarea de pe Stînca Terpeiană a eroului. Liderii străzii sînt politruci, dar au supremaţia prin numărul adepâilor. Menenius însuşi, altfel diplomat, le-o spune lui Brutus şi Sicinius în faţă:

Sunteţi ahtiaţi după urale şi plecăciuni. O lungiţi toată dimineaţa cu audierile într-un proces intentat de-o precupeaţă unui dogar, apoi amânaţi procesul de trei parale pe-a doua zi; dacă vă trece căcarea în timp ce-i ascultaţi pe împricinaţi, faceţi feţe-feţe, ca saltimbancii, ridicaţi steguleţul roşu, semn că se suspendă procesul, şi vă piere harul răbdării. (II.1)

Martius, eroic, e singurul naiv. Sicinius anticipează mai bine cum reacţionează plebea, şi nu-şi face griji de popularitatea lui Coriolanus:

Suntem reprezentanţii plebei, care-l
Urăşte de când lumea şi-o să uite,
La cel mai mic prilej, de-aceste onoruri. (II.3)

Aufidius e tot pragmatic şi cinic. Prin el, Shakespeare proclamă o maximă senzaţională, *virtuţile sînt doar interpretări*:

Virtuţile sunt doar interpretări:
Purtarea cea mai justă îşi găseşte
Mormîntul în tribuna unde urcă
Să o proclame oratorul. (IV.7)

Coriolanus expune clar limitele democraţiei, ale asocierii gloatei ignorante la actul guvernării, dar nu vede şi mai departe. Că numita gloată este mişcată pe eşicher. Nu se deplasează din voinţa ei, ci a păpuşarilor din umbră.

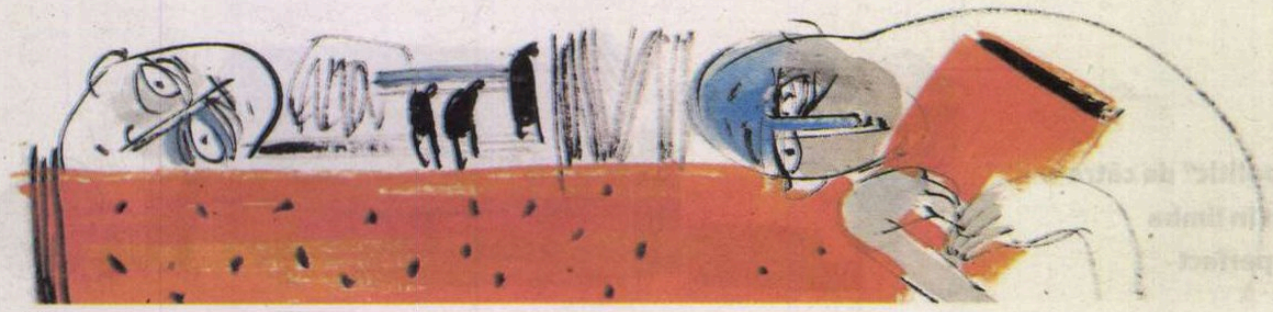
Puterea-n care neamul, rangul, mintea
Nu pot decide fără da sau nu
Din partea gloatei proaste şi nu vede
Ce trebuie făcut, o să decadă
Spre slăbiciune şi nesiguranţă. (III.2)

Aufidius, mult mai abil, nu-l poate învinge direct pe Martius, îl atrage în cursă şi pune să fie ucis ca să-i acorde, cu deplină ipocrizie, onoruri postume:

Mânia mi-a trecut şi-mi pare rău
De el. Să-l poarte trei viteji pe umeri;
Voi fi al patrulea. Să bateţi toba... (V.5)

Tragedia lui Coriolanus, considerată de unii, printre care T.S. Eliot, drept cea mai puternică din cîte a scris Shakespeare, superioară lui *Hamlet*, se ridică deasupra posibilelor surse de inspiraţie şi aluzii contemporane, la meditaţia profundă şi la conturarea unor personaje destinate dăinuirii în eternitate. ■

Citatele fac parte din *Coriolanus*, traducere şi note de Horia Gârbea şi George Volceanov, în *W. Shakespeare, Opere, vol. XII*, în pregătire la Editura Tracus Arte.



Premiul Nobel pentru Literatură – 2016

Bob Dylan

Un Nobel ciudat

Premiul Nobel pentru Literatură de anul acesta nu e ca celelalte. Amânat cu o săptămână, ceea ce a alimentat speculațiile că există schisme în juriu, apoi decernat, în fine, unei vedete capricioase, care nu răspunde la telefon și n-ar fi exclus chiar să-l refuze, premiul a inflamat, mai mult ca alte dăți, breasla scriitoricească de pe toate meridianele și opinia publică. Publicăm, în paginile României literare, câteva puncte de vedere asupra literaturii lui Bob Dylan.

Mircea Cărtărescu

Take It or Leave It

Lectura pe care *Tarantula*, ca şi multe alte scrieri post-avangardiste, post-suprarealiste, post-joyceene, în fine, după expresia lui Pynchon, post-ironice, o cere nu e una hermeneutică, de scormonire după un sens încifrat, după un cod zero al scriiturii, ci devine o mantică, o artă a ghicirii ce-şi are originea în I-Ching, în liniile palmei şi-n zaţul ceştilor de cafea. Dylan a absorbit, în 1965-1966, când şi-a scris singurul „roman", întreaga uriaşă schimbare a Americii, întregul murmur haotic şi ameninţător, profetic şi anarhist ce se simte (şi într-un fel îşi are originea) în propriile lui cântece, în poezia Generaţiei Beat, în muzica rock, în mişcarea hippy, în marşurile antidiscriminare, în cultura drogurilor şi-n New Age, în furia anticapitalistă şi anti-war. Asemenea lui Kerouac, Ginsberg, Burroughs, Gregory Corso, şi poate mai mult decât ei, Bob Dylan a reprezentat în cântecele şi-n scrierile lui (ce alcătuiesc un continuum fără fisură) criza de identitate a Americii de după război, căutările artistice ale unei generaţii obsedate de sentimentul unei schimbări iminente a lumii.

The times they are a-changing, avertiza el: roata se învârteşte, ce-i azi dedesubt mâine va fi deasupra, ce-i azi disprețuit mâine va face gloria unei literaturi. Tot acest amalgam haotic de cultură înaltă şi cultură populară, de voci ce se-ntind de la *nursery-rhymes* la citate sofisticate formează marele colaj al *Tarantulei*.

Îl invidiez pe Dylan că a găsit pentru producţia sa literară un titlu atât de puternic. Toată greaţa şi frica în faţa unei lumi agresive, de neînţeles sunt concentrate-n imaginea marelui păianjen, adevărat nod de teroare. Toată speranţa de vindecare, de trezire din coşmarul istoriei, de depăşire a impasului existenţial se leagă, pe de altă parte, de tarantella, dansul îndrăcit care te salvează de muşcătura păianjenului. Ambiguitatea titlului avertizează în privinţa indeterminării şi imanenţei (faimoasa *indetermanence* care pentru Hassan era esenţa postmodernismului) textului care urmează. *Tarantula* e un mare colaj poematic compus din fragmente ce-ar fi putut fi, cu puţin noroc, cântate. Multe *lyrics* ale marilor cântece ale lui Dylan sunt la fel de năucitoare. Gândiţi-vă la *Jokerman*, la *The Changing of the Guards*, la *Sad-Eyed Lady of the Low Lands*. Nici unul din aceste poeme n-are nevoie de analiză. Ele sunt închise-n frumuseţea şi enigma lor ca orice obiect din natură. Fiecare astfel de fragment din „roman" cuprinde, în general, câte-o scenă confuză, în general un amestec de voci din baruri sau alte locuri publice, povestea unei vieţi, atacul vitriolant la adresa ipocriziei şi cupidităţii adânc încrustate în natura umană. În finalul acestor „pete" lingvis tice e ataşată câte-un fel de „morală", exprimată prin câte-o scrisoare sau o notiţă atribuită unor personaje diverse. Nu se poate discerne de-a lungul întregii scrieri vreo structură intenţională clasică, vreo încercare de a da coerenţă întregului, de a face scene şi personaje ca în romanele respectabile. În mod intenţionat, manifest şi recunoscut de autor, *Tarantula* nu are nici o noimă. Are doar o textură delicioasă a fiecărei pagini, o sclipire unică a fiecărei fraze, o încărcătură explozivă, estetic şi militant, a fiecărui paragraf. Tot ce se poate spune despre carte ţine de poezie.

Din prefaţa la romanul *Tarantula*, Humanitas Fiction, 2014

Anca Peiu

Dynamitee Dylan

Dylan nici măcar nu e numele său adevărat: este numele altui poet, Dylan Thomas, care nici măcar nu era american, deşi ecoul unor versuri ca ale lui trebuie să fi trecut Atlanticul, ca un bumerang, dus-întors:

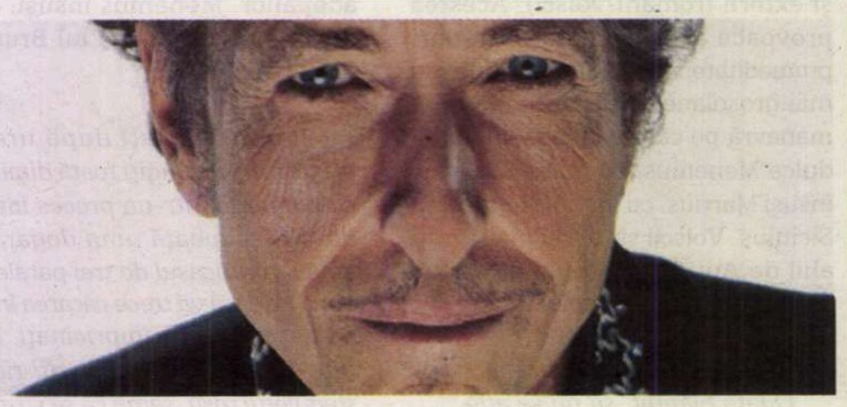
Nu păşi-n pace-n acea noapte bună,

Cu furie, furie-nfruntă raza ce apune.

Bob Dylan, cu poezia lui pe muzică, care azi reprezintă iureşul rebel al anilor '60, pe mai toate meridianele lumii, a căror numărătoare începe mai degrabă de la Greenwich Village din New York, în loc de meridianul zero al GMT, London; acel „Freewheelin' Bob Dylan," acel (dublu al lui) „Mr. Tambourine Man," „ca o haimana" („like a Rolling Stone") – tocmai a devenit un clasic în viaţă, confirmat de Premiul Nobel pentru Literatură pe anul 2016. Controversat ca artist al cuvântului, Bob Dylan ne face să recunoaştem că vremurile vieţilor noastre – odată cu şi deopotrivă cu cele ale vieţii lui – „s-au schimbat" într-atât, încât poezia intră într-un spectacol *live*, ţâşnind din pagini de volum direct pe scenă, unde chitara şi muzicuţa o fac (şi) mai concretă.

Desigur, astăzi, cuprinşi de solemnitatea momentului, profesori prestigioşi îi caută lui Bob Dylan precursori canonici, (mai ales) europeni: Baudelaire, Shakespeare. Chiar dacă a împărţit scena cândva, cu Allen Ginsberg, personalitatea iconică a Generaţiei Beat, Bob Dylan se trage dintr-o tradiţie autentic americană de (romantici) poeţi ai realităţii (*poets of reality*), cu precursori ca însuşi bardul Walt Whitman, şi ca veşnic tânărul, pururi sarcasticul Stephen Crane.

De unde să începem un cuprins cuminte al operei lirice a poetului-muzician, când ştim bine că am crescut, ne-am maturizat şi chiar mai mult de-atât, în ritmurile lui Bob Dylan, printre versurile lui (in)comode, de toată ziua, bune de fredonat din zori de zi şi până noaptea târziu, pe stradă, pe şosea, în pauză, în bucătăria pâinii noastre cea de toate zilele, sau în laboratorul cu cele mai moderne şi mai arhaice reţete de fericire şi revoltă? Poate de aceea sunt poemele sale atât de greu de tradus: sunt versuri de toată ziua. Bob Dylan ne face mai degrabă să învăţăm americana cântecelor sale. Cumva, asta ne arată că majoritatea lor se trag din „Song of Myself" al lui Walt Whitman. Sau din „War Is Kind" al lui Stephen Crane.



În această împrejurare, atât de greu acceptabilă pentru unii, în care un artist ca Bob Dylan este răsplătit cu Premiul Nobel pentru Literatură, se găseşte un tâlc poate incomod pentru mulţi: poezia realităţii reprezintă un exerciţiu de luciditate de primă necesitate. Dacă vremurile (tocmai) „s-au schimbat," aceasta s-a petrecut (şi) prin schimbarea criteriilor estetice. Poezia pe muzică e o strategie a supravieţuirii, în lumea noastră – nu prea mult schimbată, în care războaiele bântuie la fel de netulburate ca odinioară, când Stephen Crane scria:

Mamă cu inima agăţată smerit ca un nasture
De giulgiul splendid strălucitor al fiului tău,
Nu plânge.
Războiu-i de treabă.

Desigur, aceeaşi mamă plânge stângaci, şi azi, pe lângă linţoliul aceluiaşi fiu. Pietà încă ne mai înfioară – la fel de firesc cum ne hrănim cu pâinea noastră cea de toate zilele.

Însă Bob Dylan ne-a luat pe nepregătite din nou, tocmai când credeam (aproape) uitate acele cântece (americane) din veacul trecut – care nici măcar nu (mai) este secolul 19.

În cultura română, versul spontan-muzical al lui Bob Dylan a fost adoptat mai întâi de către Florian Pittiş, primul care i-a tălmăcit cuvintele când tăioase, când tandre, interpretându-le ca şi cum acestea s-ar fi născocit chiar pe îndepărtatele noastre tărâmuri. Succesul lor prompt, în rândul studenţilor şi liceenilor de pe-atunci, le confirma universalitatea.

Nouă, celor care am crescut astfel cu ele, cântecele lui Bob Dylan ni-l amintesc astăzi, oricât de ciudat ar părea, pe actorul de pe-atunci al Teatrului „Bulandra." Fredonându-le ne întoarcem mereu la o fantomă dragă: la acel Ariel, cu acel Prospero, stăpânul său vrăjitor, în care am crezut. Promisiuni sau profeţii, cântecele fermecate au un fel de-al lor de-a se împlini, când nici nu ne mai aşteptam.

Pentru că „Sfârşitul nu-i aici", cum ştim din cântecul de odinioară (al lui Florian Pittiş şi) al lui Bob Dylan.

Premiul Nobel pentru Literatură – 2016

Ion Bogdan Lefter

Un poet minunat care şi cîntă...

O foarte interesantă, foarte inspirată alegere a juriului care a acordat în acest an Premiul Nobel pentru Literatură: Bob Dylan e un poet minunat, de mare reputaţie mondială, fireşte că graţie celebrităţii lui de muzician; poet şi cîntăreţ care a ştiut să absoarbă în forme accesibile tematici complexe, relevante pentru o întreagă epocă – sau pentru un şir de epoci, din anii 1960 încoace.

Dar Bob Dylan e muzician! De ce să primească un muzician Premiul Nobel pentru versurile lui cîntate, pentru o operă de „textier" (cum li se spune în româneşte autorilor care scriu pentru piesele compozitorilor din genurile zise-„uşoare")?!

Se cuvine adusă de îndată o corecţie cu privire la natura şi statutul „versurilor pentru muzică" rulate în anumite genuri în ultima jumătate de secol şi mai bine. Nu în zonele superficiale, „de consum", ale muzicilor doar „de *entertainment*", „pentru amuzament" sau doar dansante, cu texte inconsistente, ci în marea tradiţie postbelică a popului şi a rock-ului, cu destule alte variante, mergînd pînă la formule radical-experimentale, „progresiste"/„progresive". Cei patru Beatles, alte grupuri precum Led Zeppelin, Rolling Stones, Deep Purple sau Pink Floyd, colegii lor „folkişti", între care Bob Dylan, Joan Baez, Leonard Cohen ori Melanie, ca şi multe nume de calibru din seriile următoare, pînă azi, şi-au asumat mesaje substanţiale, cu tematici fie general-umane, fie implicate în actualitatea imediată, în linia unui activism social şi politic esenţial pentru evoluţia lumii postmoderne. S-au publicat cărţi cu poemele lor şi s-a scris mult despre ei, despre contribuţia lor poetică şi mai larg-culturală. La noi a fost susţinută, în urmă cu aproape un deceniu, o teză de doctorat (din păcate nepublicată, din cîte ştiu...) pe tema poeziei rock americane, în sine şi ca sursă de influenţă asupra autorilor-nemuzicieni: a „comis-o" Cristian/Chris Tănăsescu, el însuşi autor de volume de versuri, cu bune ecouri critice, lider al grupului de „performare" poetico-muzicală Margento.

Contribuţii de vîrf au adus în acest sens marii cîntăreţi de „folk", „cantautorii" de obicei singuri pe scenă, fiecare cu chitara, cu melodiile şi nu în ultimul rînd cu versurile sale, psalmodiate pe fundalul acordurilor simple, fără amplificare electrică, sau al acompaniamentului de coarde ciupite. Nu numai Dylan sau Cohen, recunoscuţi de mult şi ca poeţi, editaţi şi reeditaţi, incluşi în antologii exigente ale literaturii postbelice ori actuale, ci mulţi alţi „folkişti" şi-au publicat poemele scrise pentru a fi cîntate, adeseori adăugînd altele nepuse pe note. Texte direct politice sau mai strict confesive, sentimentale, adeseori melanjînd – totuşi – subiectele personale cu situaţia socială şi cu soarta lumii.

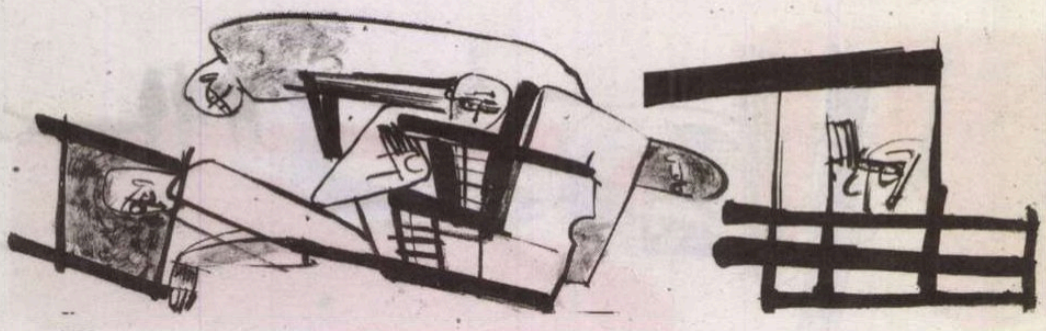
Bob Dylan ilustrează genul la vîrf. În poemele lui cîntate s-au regăsit cîteva generaţii succesive de tineri americani, occidentali, din toată lumea, cărora le-a devenit „purtător de cuvînt". Versurile sale în aparenţă simple au preluat temele complicate ale unor vremuri de mari avînturi şi de mari crize, de entuziasme şi de traume colective, de tranziţie către un tip nou de societate, de o mereu sporită complexitate, cu incredibil de rapide transformări. Le-a opus reacţii prompte şi directe, a fost tăios-critic, a fost protestatar, a militat pentru drepturile omului, ale oamenilor, privindu-i cu înţelegere, cu tandreţe, cu jale, înţelegîndu-le trăirile, deplîngîndu-le dramele, dînd expresie psihologiilor şi viziunilor lor.

În versuri – spuneam – directe, frazate cu o ingenuitate jucată, apropiate – de fapt – de frusteţea pe care şi-a asumat-o mare parte a poeziei postmoderne. Cum se ştie, a şi adoptat numele marelui nonconformist Dylan Thomas şi şi-a intersectat cariera cu poeţii „beatnici", cu mulţi alţi artişti reprezentativi ai perioadei. Rămînînd la vecinătăţile literare: i-a stat în preajmă lui Archibald MacLeish, a fost prieten cu Allen Ginsberg ş.a.m.d.; şi a rămas faimoasă lectura filmată a tandemului Ginsberg-Dylan din versurile lui Jack Kerouac, lîngă piatra tombală a celui din urmă...

Sînt – apoi – de adăugat destule despre stilistica efectivă a poemelor lui Dylan, care împleteşte în acea simplitate aparentă fire numeroase, structuri simbolice şi referinţe culturale, în construcţii care-şi au cadenţele lor mai mult ori mai puţin „muzicale", nu rareori mai degrabă aspre, încît s-a vorbit şi despre „neoavangardismul" lor, despre descendenţa din suprarealism şi despre – iarăşi – vecinătatea sau interferenţa cu poezia „*beat*", cu cea a altor binecunoscute grupări scriitoriceşti din New York, Chicago, californiene, de pe unde l-au mai purtat paşii.

De asemenea – proza! Bob Dylan a publicat cîndva (în 1971, cu imprimări de mic tiraj începînd din 1965) un soi de roman experimental, *Tarantula*, de aiuritoare viziuni şi de mare vervă multistilistică, joycean în sensul cvasi-criptic al experimentului din *Finnegans Wake*. Şi un prim volum de memorii, *Chronicles* (2004), şi el nonconformist, non-liniar, cuceritor.

De-ajuns pentru a constitui o „operă de Nobel"?! Fireşte, doar a tot fost apreciat de-a lungul deceniilor ca un „mare poet"! Vocile – nici ele puţine – care au formulat rezerve sau critici sau chiar indignare la aflarea veştii că Nobelul pentru literatură a fost acordat „unui muzician" au ignorat nu doar faptul că Dylan e de multă vreme un poet recunoscut, de mare impact, cît – mai ales – rostul şi limitele respectivului premiu: nu e o „medalie de aur" care se acordă „celui mai mare scriitor din lume", unul singur, „unicul". Vor fi întotdeauna mult mai mulţi marii poeţi, prozatori, dramaturgi, eseişti care nu vor primi laurii decît cîştigătorii. Lista aleşilor trebuie să fie doar reprezentativă, nu poate fi perfectă, fiindcă nu există cîte un singur „cel mai mare..." pe an. Sînt pe planetă zeci şi zeci, dacă nu sute de „cei mai mari", autori de capodopere, îndreptăţiţi cu toţii să aspire la prestigiosul titlu. Avem şi noi cîţiva, poate 5-6, poate 7-8 sau cîţi mari scriitori în viaţă avem... ■



Scriitorul empatizează încă de pe acum cu excluşii, cu cei marginalizaţi sau vulnerabili, maniaci inofensivi, cleptomani, victime ale normelor şi prejudecăţilor sociale.

■ catrinel popa

Truman Capote inedit

„Enfant terrible" al literaturii americane, Truman Capote (pe adevăratul său nume Truman Streckfus Persons) este îndeobşte recunoscut nu doar ca unul dintre cei mai originali romancieri ai secolului XX – popularul *Breakfast at Tiffany's*, care a beneficiat de o ecranizare de excepţie, ca şi romanul din 1966, *In Cold Blood*, stau mărturie în acest sens –, ci şi drept un reputat autor de proză scurtă.

Mai puţini ştiu însă că biografia sa abundă – dincolo de aspectele excentrice sau scandaloase, adeseori aduse în prim-plan – în episoade ce vădesc de timpuriu vocaţia şi ambiţia lui Capote de a deveni scriitor profesionist. Încă de la vârsta de opt ani viitorul prozator obişnuia să consacre scrisului aproximativ trei ore pe zi, notând într-un caiet observaţii cotidiene, portrete ale unor vecini, bârfe locale ş.a.m.d. Toate acestea alcătuiau, după cum avea să mărturisească mai târziu, un soi de reportaj *sui-generis* care l-a ajutat să-şi formeze de timpuriu un mod numai al lui de a vedea şi de a auzi; cu alte cuvinte un sistem propriu de a decupa realitatea, dublat de hipersensibilitatea unui ins „ciudat", a unui „exclus", după cum adeseori s-a autodefinit. La şaptesprezece ani alege să-şi întrerupă studiile pentru a se consacra gazetăriei şi scrisului (se angajează la ziarul *The New Yorker*, începând să-şi publice povestirile în prestigioase reviste literare) şi nu peste mult timp se impune ca o voce greu de confundat din peisajul deloc arid al prozei americane.

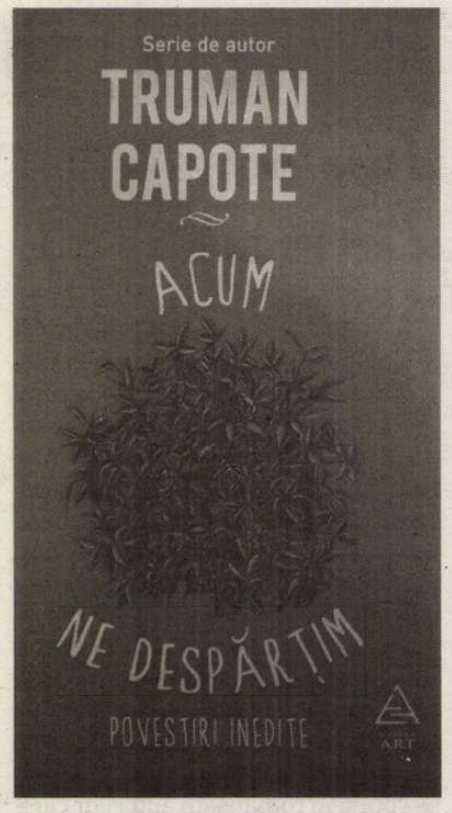
Recent descoperite în arhivele *Truman Capote* ale Bibliotecii Publice din New York, cele paisprezece proze scurte reunite în volumul de faţă ne dezvăluie o ipostază mai puţin cunoscută a scriitorului, din perioada începuturilor sale literare. Prin chiar această împrejurare, ele reuşesc să ne suscite interesul. E normală curiozitatea cititorului dornic să descopere cum arată „exerciţiile de încălzire" care au făcut posibilă – nu peste multă vreme – apariţia unor povestiri ca *Miriam*, *Miss Bobbit*, *Domnul Durere* sau *Chitara cu diamante*, adevărate bijuterii de precizie tehnică ale genului. Dar dincolo de frisonul pe care îl suscită subtitlul „povestiri inedite" de pe copertă, cititorul va fi surprins să constate că multe dintre prozele acestea de început au o forţă a lor, proprie, cucerindu-l de la primele rânduri mai cu seamă prin ceea ce Hilton Als, autorul prefeţei, numeşte „strălucitul simţ al realităţii".

Observaţia capătă o însemnătate specială dacă o punem în legătură cu aplecarea lui Capote – vizibilă încă de pe acum – către sondarea acelor zone (ale realităţii interioare şi exterioare), în care opoziţia dintre adevăr şi iluzie se şterge, lăsând loc unui flux continuu de figuri, siluete, detalii abstracte, gesturi, replici, emoţii difuze, capabile să se articuleze în entităţi coerente. Nu e vorba aici doar de ceea ce critica a numit, cu formule devenite clişeu, „vocea de reporter" sau „ochiul cinematografic" al scriitorului, ci mai curând de darul său de a da glas acelor lucruri greu de exprimat sau pur şi simplu de neexprimat: neobişnuitul, diferitul, insolitul, efemerul. În *Dacă te uit*, de pildă, o tânără aşteaptă dragostea sau iluzia dragostei, în pofida realităţii în care se găseşte. *Ca fluturele de lumânare* şi *Spaima mlaştinii* explorează „periferia" instinctelor primare: violenţa extremă, impulsul criminal, nebunia, spaima. *Lucy* şi *Domnişoara Belle Rankin* au un pregnant substrat autobiografic, hrănindu-se din nostalgia sudului natal. Ultima îndeosebi merită o menţiune aparte întrucât sintetizează câteva dintre trăsăturile definitorii ale prozei lui Capote: predilecţia pentru personaje feminine bizare, spiritul de observaţie pătrunzător, capacitatea de a jongla cu categoriile de frontieră (grotescul se converteşte în sublim, detaliul abstract se topeşte în concreteţea unor tablouri greu de uitat, precum cel de la începutul povestirii amintite sau ca acela din finalul ei): „Aveam opt ani când am văzut-o pentru prima oară pe domnişoara Belle Rankin. Era o zi toridă de august. Soarele asfinţea pe un cer brăzdat de dâre stacojii, iar căldura se ridica uscată şi tremurândă din pământ [...] Am văzut-o de multe ori după aceea, dar această primă imagine, aproape ca un vis, avea să-mi rămână întotdeauna cea mai clară – domnişoara Belle păşind pe stradă fără zgomot şi norişori roşii de praf ridicându-se de sub tălpile ei în timp ce dispărea în amurg."

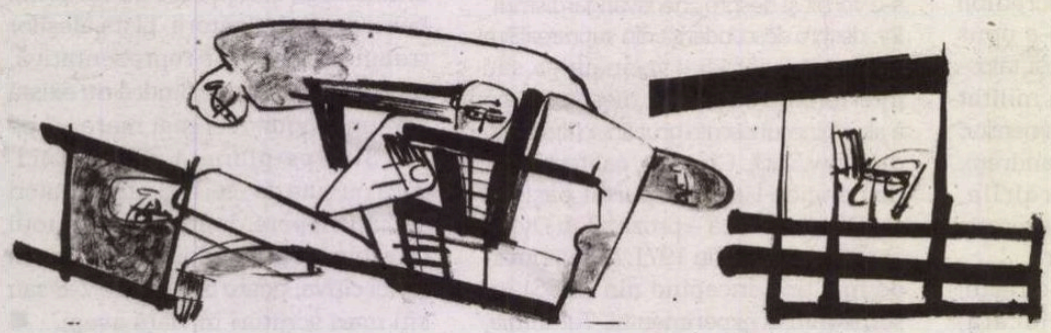
În *Domnişoara Belle Rankin* regăsim, practic, toată acea combinaţie inconfundabilă de ironie, nostalgie, rafinament psihologic şi complexitate stilistică care va marca formula prozastică de mai târziu a autorului. Chiar atmosfera hibernală din final – o iarnă indecisă, cu „fulgii aceia anemici şi apoşi care cad iarna în Sud", topindu-se îndată ce ating pământul, ne trimite cu gândul la texte de maturitate (ca *Miriam* sau *Mr. Misery*, de pildă). Iar finalul vădeşte, incontestabil, intuiţia de mare scriitor a tânărului Capote când vine vorba de explorarea feţelor ascunse, misterioase ale realităţii.

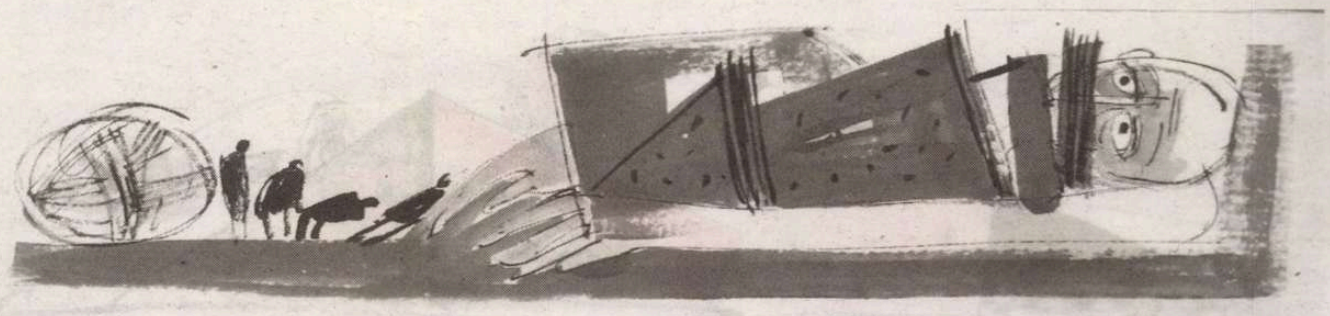
Chiar povestiri ca *Hilda* sau *Unde începe lumea* – la prima vedere mai naive, în comparaţie cu piesele de rezistenţă ale volumului – reprezintă, în fond, manifestări ale aceleiaşi virtuţi: capacitatea de a surprinde, într-o străfulgerare, ceea ce alunecă încet, graţios, dincolo de raza sa vizuală, dublată, mai totdeauna, de empatie. Scriitorul empatizează încă de pe acum cu excluşii, cu cei marginalizaţi sau vulnerabili, maniaci inofensivi, cleptomani, victime ale normelor şi prejudecăţilor sociale, copii singuratici, afro-americani mutaţi în nord, dar condamnaţi să joace pretutindeni, la nesfârşit, rolul de *outsideri*, muncitori exploataţi, bătrâne aproape de moarte. O galerie de figuri greu de uitat, zugrăvite cu instrumente precise, surprinzător de mature, în general, pentru un scriitor abia ieşit din adolescenţă. Predilecţia aceasta a fost adeseori pusă în legătură cu statutul de marginal al autorului însuşi (orfan, homosexual, dependent de droguri). Hilton Als vorbeşte despre „o sensibilitate pătrunzătoare, critică şi amuzată de homosexual". Dar, dincolo de biografie, esenţială rămâne descoperirea formulei prin care această sensibilitate ultragiată reuşeşte să se exprime, fără a aluneca în narcisism, dislocând previzibilitatea lumii din afară. În povestiri ca *Traffic West* sau *Străinul familiar* dislocarea se face în direcţia fantasticului, vocea „de reporter" contribuind, paradoxal, la dezvăluirea laturii de umbră a realităţii, cu coincidenţele, bizareriile, despărţirile şi iluzoria sa frumuseţe. *?sta e pentru Jamie* ne introduce în lumea unui puşti singuratic, din familia lui Holden Caulfield, a cărui existenţă se schimbă în urma unei întâlniri stranii şi neaşteptate. De altfel mai toate prozele din volum gravitează în jurul metaforei întâlnirii-despărţire (sau a despărţirii-întâlnire), ambiguitate ce ne trimite cu gândul la celebra pictură a lui Paul Klee, *Separation in the Evening*. Din această perspectivă, titlul volumului este cât se poate de inspirat (chiar dacă povestirea cu acelaşi nume nu este neapărat dintre cele memorabile).

În ceea ce priveşte sarcina editorului de peste Ocean, aceasta nu a fost una foarte uşoară (David Ebershoff mărturiseşte, de altfel, acest lucru în postfaţă). Editarea postumă a necesitat – cum se întâmplă în astfel de cazuri – o echilibristică destul de riscantă între prudenţă şi deschidere. „Prudenţa este necesară – crede Ebershoff – pentru conservarea moştenirii unui scriitor, iar deschiderea pentru a putea înţelege mai mult din evoluţia lui." O sarcină de care cei de la *Truman Capote Literary Trust* s-au achitat onorabil. Tălmăcirea grabnică în limba română a volumului este un demers ce merită şi el salutat. ■



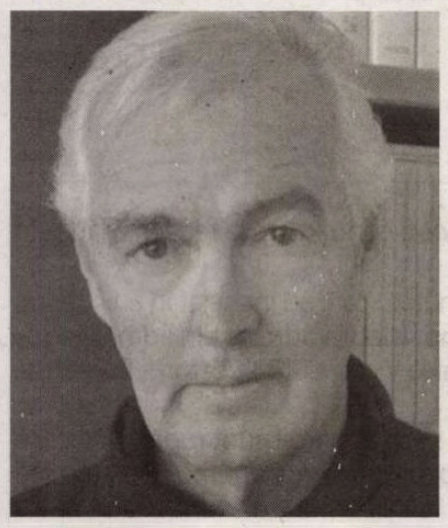
Truman Capote, *Acum ne despărţim. Povestiri inedite;* trad. de Iulia Arsintescu; cuvânt înainte de Hilton Als; postfaţă de David Ebershoff, Editura Art, Bucureşti, 2016, 184 p., f.p.



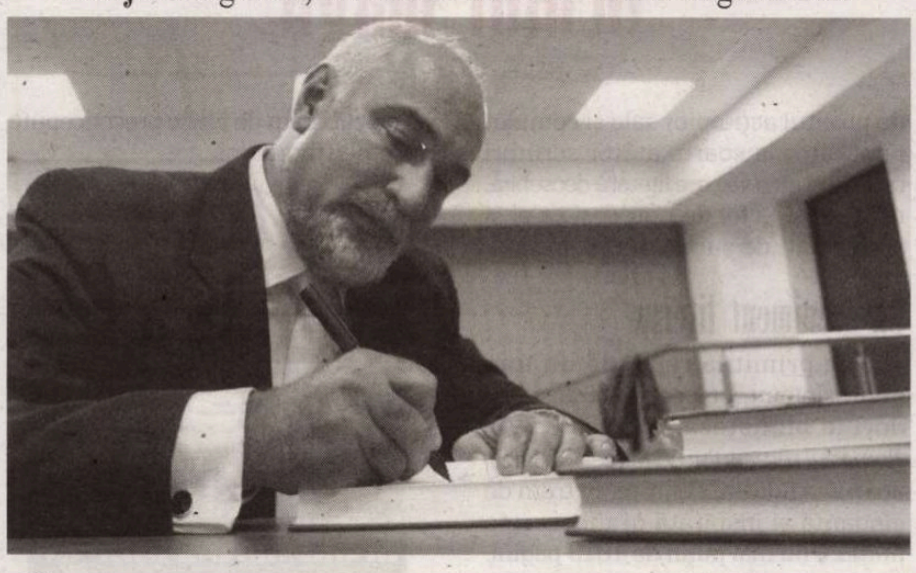


Întîmplări potrivnice

Pe 17 octombrie, în Sala Regală a Primăriei din Frankfurt, a avut loc decernarea Premiului Cărţii Germane, al cărui laureat a fost în acest an Bodo Kirchhoff, un romancier născut la Hamburg în 1948. Spre deosebire de celelalţi ani, cînd romanele s-au aflat în graţiile juriului, acum distincţia a fost acordată unei nuvele, *Widerfahrnis*, (*Întîmplări potrivnice*), ai cărei protagonişti, doi nemţi din Nord, pornesc într-o călătorie spre Sud, în virtutea unui imbold de peregrinare pe care îl regăsim, ca un laitmotiv, la mai toate generaţiile germane, de n-ar fi să amintim decît drumurile pe care Nietzsche şi Goethe le-au făcut pe tărîmurile italiene, sub imperiul unei atracţii ce ţine de un tipar de-a dreptul ancestral. În cuvîntul de mulţumire, Bodo Kirchhoff a declarat că: „este cu mult mai fericit decît lasă să se vadă pe chipul lui", scriitorul fiind un introvertit cu temperament septentrional, tăcut pe dinafară şi dogoritor pe dinăuntru. Distincţia nu a stîrnit rumori sau reacţii de contestare, întrucît Kirchhoff e recunoscut ca un artist al cuvîntului căruia nimeni nu-i contestă harul. Spre deosebire de cazul recent al unui cîntăreţ pop, a cărui legătură cu literatura e atît de firavă că îţi trebuie mult umor să-l aşezi în rîndul scriitorilor, Kirchhoff e un nume consacrat. Dacă i se poate reproşa ceva sunt declaraţiile intempestive pe care le-a făcut în urmă cu cîţiva ani, cînd, într-un interviu apărut în revista *der Spiegel* din 2010, a mărturisit că la vîrsta de 12 ani, pe cînd era elev la Internatul Evanghelic din Bodensee, a fost abuzat sexual de către cantorul instituţiei. Mulţi l-au învinuit atunci de o dublă culpă: că pune umărul la campania de calomniere a Bisericii Lutherane şi că vrea să-şi sporească notorietatea pe seama unei ruşini infantile. Dar anii au trecut, zarva mediatică s-a stins, iar Kirchhoff a rămas cu nimbul intact la unui scriitor adevărat. Spre deosebire de cîntăreţul pop, al cărui nume ne e jenă să-l trecem în rîndul literaţilor. ■



Varujan Vosganian, laureat al Marelui Premiu Angelus 2016

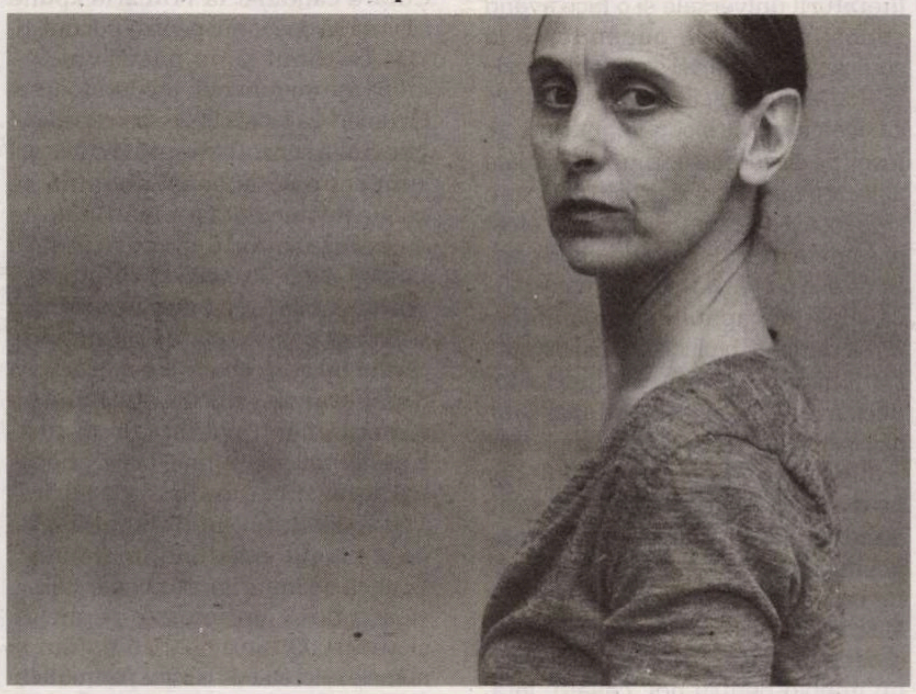


Sîmbătă seară, la Teatrul Muzical Capitol din Wroclaw, s-a desfăşurat Gala de acordare a Premiului Literar al Europei Centrale Angelus. Toate cele trei premii decernate în cadrul ceremoniei, Marele Premiu Angelus, Premiul Cititorilor „Natalia Gorbanevskaia" şi Premiul pentru Cea Mai Bună Traducere i-au revenit *Cărţii şoaptelor*, romanul lui Varujan Vosganian.

Acesta a fost tradus în poloneză de Joanna Kornas-Warwas şi publicat la Editura Ksiazkowe Klimaty, în 2015. Scriitorul şi traducătoarea au fost premiaţi de primarul oraşuluil Wroclaw, Rafal Dutkiewicz, şi de preşedintele juriului, prof. Mykola Riabczuk.

În finala din 2016 a prestigiosului premiu au intrat şapte scriitori: Varujan Vosganian (România), Cristian Teodorescu (România), Maciej Hen (Polonia), Anna Janko (Polonia), Kristina Sabaliauskaité (Lituania), Alvydas Šlepikas (Lituania) şi Vladimir Nekliajev (Belarus). ■

Rilke pe ritm de dans



La Tîrgul de Carte de la Frankfurt (19-23 octombrie 2016), ţara invitată de onoare în acest an este Olanda, ai cărei reprezentanţi, în semn de solidaritate cu rudele din Belgia, nu vor veni singuri, ci însoţiţi de artiştii din Flandra, drept care Tîrgul va găzdui două ţări, chiar dacă Flandra nu are rang de stat. Mirarea organizatorilor este însă alta: cea mai mare parte din membrii delegaţiei nu sînt scriitori, ci artişti din lumea spectacolului. Motiv pentru care teatrele din Frankfurt îşi vor deschide porţile pentru regizori, coregrafi şi dansatori flamanzi şi olandezi. Cei mai bine cotaţi sînt Anne Teresa de Keermaeker, o actriţă polivalentă al cărei talent îl va preschimba pe Rilke în pretextul unei încîntătoare demonstraţii coregrafice, dovadă dansul şi cîntecul cu care va însufleţi versurile poetului. Pe locul doi în preferinţele cunoscătorilor este regizorul de teatru Jetse Batelaan, ale cărui puneri în scenă au delectat în anii trecuţi publicul german. Cum va decurge propriu-zis Tîrgul de Carte, veţi afla din numerele viitoare. ■

Casa în care s-a născut Adolf Hitler va fi demolată

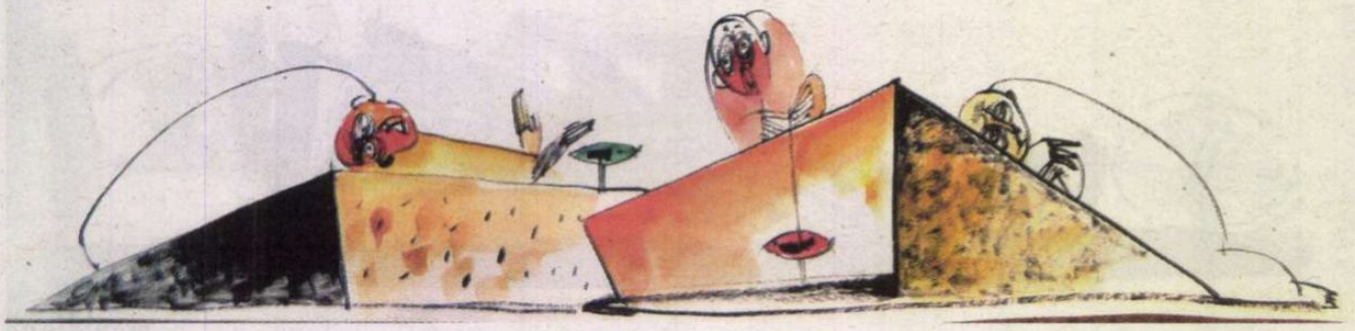
Autorităţile austriece şi-au anunţat intenţia de a demola casa din Brunnau-an-Inn, în care s-a născut Adolf Hitler.

Până aici, nimic neobişnuit. Recrudescenţa extremei drepte şi a antisemitismului, în Europa, cere măsuri dureroase, pentru a preveni posibilele derapaje. Casa natală a fostului Führer, ca şi alte relicve ale epocii naziste, riscă să devină un sanctuar al noii extreme drepte şi, în consecinţă, măsura demolării este logică.

Problemele încep de aici încolo. Autorităţile locale nu se înţeleg cu cele centrale în privinţa demolării, argumentând că în faţa casei se află un monument al victimelor nazismului, iar demolarea imobilului, aflat chiar în centrul localităţii, va afecta turismul, care reprezintă o importantă sursă de venituri. Sunt – în absenţa unei legi comprehensive de denazificare – şi considerente privind proprietatea clădirii, legislaţia austriacă nepermiţând confiscările de imobile şi măsurile abuzive.

Întrebarea e, însă, alta. *De ce abia acum?* De ce a trebuit să treacă 71 de ani de la sinuciderea lui Hitler şi înfrângerea nazismului, pentru ca această sinistră relicvă a nazismului să fie demolată? De ce nimeni nu a ridicat, până acum, problema acestui imobil care, fără să aibă vreo valoare istorică sau arhitecturală, a rămas în picioare, ca o tristă ruină a moralei strivite de Războiul Rece (în numele căruia denazificarea a fost abandonată, iar foştii nazişti şi rămăşiţele lumii lor au fost exoneraţi de răspunderi)?

Aşteptăm cu interes evoluţia acestei dezbateri, care traduce, de fapt, criza în care se află acum Europa, sfâşiată între corectitudinea politică stângistă şi brutalitatea unei extreme drepte care ameninţă valorile liberale ale Bătrânului Continent. ■



45

5 948391 040104

Ochiul magic

Străinul care ne locuieşte abuziv

Săptămâna trecută, în Comisia de Cultură a Camerei Deputaţilor urma să se discute noua formă a Legii timbrului cultural. Am aflat că, deşi legea fusese deja scoasă de pe ordinea de zi chiar la propunerea iniţiatorului ei, totuşi – din plăcerea de a se auzi vorbind?!... –, Gabriel Liiceanu, prezent în sală, a ţinut un discurs împotriva legii. Noi nu credem nici în ruptul capului că cel care a vituperat împotriva legii şi a Uniunii Scriitorilor (uitând că şi alte organizaţii de scriitori, ca şi toate organizaţiile de creatori din celelalte domenii ale artei sunt beneficiare ale legii!) chiar a fost Gabriel Liiceanu. Căci Gabriel Liiceanu este un eseist profund şi subtil, este un campion al corectitudinii în spaţiul public, este o instanţă morală şi, prin urmare, nu avea cum să furnizeze atâtea informaţii greşite. De pildă: cel care a vorbit căuta să-i convingă pe parlamentari că din pricina taxei de timbru de 2%, aşa cum prevede actuala lege, aflată în vigoare, e la pământ piaţa de carte în România, omiţând faptul că, între timp, TVA la carte a fost redusă de la 9% la 5% (în vremea ministeriatului lui Ionuţ Vulpescu la Cultură), deci cele două procente taxă de timbru cultural nici nu se mai simt în preţul cărţii, iar patronii de edituri rămân în câştig. Apoi, cum să dai vina pe taxa de timbru de doar două procente pentru neajunsurile industriei de carte şi să nu te revolte (şi să nu pomeneşti nimic despre) comisionul de până la 50% din preţul cărţii, pe care îl percep librarii?! Apoi, cum să-i dezinformezi pe parlamentari afirmând că editurile trebuie să plătească 2%, când, în realitate, respectiva taxă o plăteşte cumpărătorul de carte, iar editorii doar o colectează şi o distribuie destinatarilor prevăzuţi de lege?! Nu, nu credem că cel care a ţinut acel discurs în faţa parlamentarilor era Gabriel Liiceanu, pe care-l admirăm ca scriitor şi ca personalitate publică. Nu: probabil, cel care vorbea era un străin care-l locuia abuziv pe Gabriel Liiceanu. Şi anume, patronul unei afaceri bănoase, preocupat, până la uitarea de sine, de profitul acţiunilor sale şi complet nepăsător la soarta atâtor scriitori care, deşi au o valoare literară deosebită, nu au fost la fel de norocoşi ca el şi sunt lipsiţi de succesul său social.

Un eveniment literar

Am primit la redacţie un tom impresionant, pe care oricine şi l-ar dori în bibliotecă: *Uliysses, 732. Romanul romanului* de Mircea Mihăieş, apărut la Editura Polirom. Extrem de elegantă şi inspirată grafic, cartea numără nu mai puţin de 1013 pagini, format mare. Studiul acesta reprezintă o performanţă extraordinară pentru autorului ei, dar şi, neîndoios, un eveniment pentru literatura noastră de astăzi. De ce? Printr-un astfel de proiect intelectual neobişnuit de curajos, un eseist român se aşază într-o competiţie absolută. El se confruntă cu bibliografia din străinătate pe această temă (numai referinţele critice, scrise mărunt, se întind în acest eseu al lui Mircea Mihăieş pe aproape douăzeci de pagini!), el emite judecăţi (cu supleţe şi inteligent, cantr-un roman, un pasionant roman de idei) asupra unei capodopere a literaturii universale şi o face având cunoştinţă de *tot*, punându-se în cumpănă cu *tot* ce s-a scris semnificativ în domeniu. Adică, printr-o lucrare ca aceasta şi alte câteva, puţine, se iese, pe de-o parte, din păguboasa aplecare narcisistă şi provincială spre sine însăşi a literaturii noastre, efect al complexului de marginalitate, iar, pe de altă parte, se face şi demonstraţia că suntem capabili să scăpăm de un alt complex: prejudecata că literatura română e o literatură a lucrurilor mici, a respiraţiei scurte şi sacadate, a inspiraţiei şi improvizaţiei sclipitoare, a fulguraţiilor iscate de talent, dar nu a edificiilor impunătoare, bazate pe design şi construcţie amplă, bazate pe un apreciabil efort intelectual. Să ne bucurăm, aşadar, de reuşita lui Mircea Mihăieş care, devine, indirect, şi o reuşită a noastră şi este, totodată, un imbold pentru noi, ceilalţi: iată, se poate să ne depăşim condiţia şi să ne eliberăm de ideile preconcepute care ne trag în jos.

„O fiară"

În *DILEMA VECHE* (nr. 660), Andrei Pleşu mărturiseşte că tot încearcă să-şi vadă de treabă, adică să nu-şi sfârşească zilele vorbind întruna despre diverşi „eroi ai vremurilor noastre", dar nu reuşeşte. Şi, ca dovadă, face portretul unei jurnaliste de la Realitatea TV, „invitată să împrospăteze Partidul Naţional Liberal": „O văzusem în dialog cu politicieni de toate culorile, etalând o dezinvoltură ameţitoare şi amuţitoare. Arătoasă, în varianta carnasier, nărăvită în asaltul la beregată, doamna cu pricina stârnea simultan panică, râs şi stupoare. Cutare candidat la Primărie spune că vrea să dea tonul pentru Bucureşti. «De ce tonul şi nu păstrăvul?» – intervine şugubeaţă, moderatoarea. Ce umor! Ce fantezie! Ce spontaneitate! Într-o altă convorbire auzind cuvântul «împreună», aceeaşi doamnă se gândeşte imediat (şi o mărturiseşte cu o dezarmantă sinceritate) la «împreunare», în cuplu sau în grup!(...) Vorbim mai curând de *o vietate* încă suficient cunoscută, de un mutant, căruia nu ştim cine i-a explicat că a fi gazetar e a nu da doi bani pe discernământ, politeţe, bun-gust. E preferabil stilul «măciucă», gherila zglobie, ciufuleala invitatului. Telespectatorul nu trebuie să afle, de-a lungul emisiunii, mai nimic. Doar că doamna din studiou e «tare», «foarte tare», un amestec de gheare şi şuturi. O fiară." A, să notăm şi numele celei atât de colorat portretizate: Denise Rifai. Şi să adăugăm că, prin ricoşeu, şi doamna Alina Gorghiu se alege cu o descriere concentrată, ce se ţine minte: „M-am înşelat, în mai multe rânduri, văzând-o, răutăcios, ca pe un personaj schematic, pendulând, oarecum previzibil, între drăgălăşenie şi ţâfnă, între «fetiţă» acomodantă şi scorpiuţă indispusă. Nu. E un adevărat politician."

Balansul Turciei

În revista *22* (nr. 41), Octavian Manea dialoghează cu diplomatul turc Sinan Ülgen, aflat în vizită la Bucureşti, care descifrează câteva dintre „tainele" noii evoluţii a Turciei pe scena politică europeană. Astfel, iată ce crede el despre această apropiere, care îngrijorează atât de tare, a Turciei de Rusia: „...chiar dacă ar exista un *rapprochement*, acesta ar avea limitele lui. Pentru Turcia, Rusia nu poate reprezenta niciodată o alternativă la Vest, din perspectiva legăturilor de securitate, politice cu *NATO* şi *UE*. Relaţia dintre Turcia şi Occident este mult mai profundă. În ansamblu, este bine să depăşim o relaţie conflictuală uşor inflamabilă, dar asta nu înseamnă şi că Turcia a ajuns la concluzia că Rusia nu mai este o ameninţare. Mai ales pe fondul consolidării prezenţei militare ruse în Siria, unde rolul jucat de Moscova se află la antipodul a ceea ce Turcia vrea în Siria. Sprijinul acordat de Rusia regimului de la Damasc este unul dintre factorii care au prelungit această tragedie, în timp ce Turcia vrea o schimbare a regimului." Cât despre schimbarea de paradigmă politică din Turcia, cu înclinarea balanţei de la tendinţa de occidentalizare spre cea de orientalizare a sa, noul discurs politic de la Ankara „tinde să recupereze moştenirea otomană şi islamică". Prin această exploatare a temelor naţionale, „se încearcă crearea unor veritabile comunităţi captive unei politici identitare grosolane", e de părere Sinan Ülgen. Iar fenomenul nu se întâlneşte doar în Turcia, ci „poate fi observat şi în alte state, precum Polonia, Ungaria şi chiar în Statele Unite, prin ascensiunea lui Trump."

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2016 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteană MUREŞ TARGU MURES

România literară

46

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVIII 28 octombrie 2016 28 de pagini 3 lei

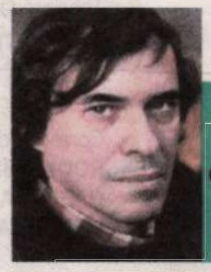
UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA
PRIMĂRIA MUNICIPIULUI IAȘI

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA – FILIALA IAȘI
FUNDAȚIA CULTURALĂ POEZIA IAȘI
CASA DE CULTURĂ „MIHAI URSACHI" IAȘI

GALA SCRIITORII ANULUI

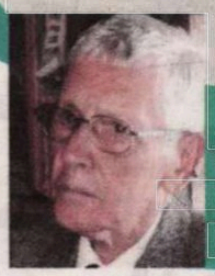
În prezența lui NICOLAE MANOLESCU,
Președintele Uniunii Scriitorilor din România

Moderatorul Galei:
CONSTANTIN CHIRIAC

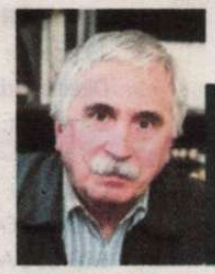


MIRCEA CĂRTĂRESCU
scriitorul lunii noiembrie 2015

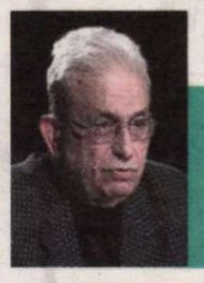
ANA BLANDIANA
scriitorul lunii decembrie 2015



GHEORGHE GRIGURCU
scriitorul lunii ianuarie 2016

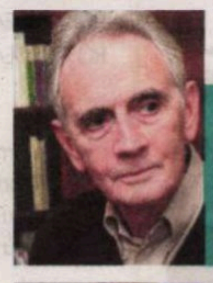


GABRIEL DIMISIANU
scriitorul lunii februarie 2016



RADU COSAȘU
scriitorul lunii martie 2016

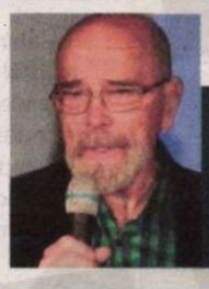
MATEI VIȘNIEC
scriitorul lunii aprilie 2016



LIVIUS CIOCÂRLIE
scriitorul lunii mai 2016

GEORGE BĂLĂIȚĂ
scriitorul lunii iunie 2016

IOAN Es. POP
scriitorul lunii iulie 2016



OVIDIU GENARU
scriitorul lunii august 2016

ANDREI OIȘTEANU
scriitorul lunii septembrie 2016

MIRCEA MIHĂIEȘ
scriitorul lunii octombrie 2016

Juriul USR:
ADRIANA BABEȚI, DAN CRISTEA,
DANIEL CRISTEA-ENACHE, IOAN HOLBAN, EUGEN NEGRICI,
IRINA PETRAȘ, ALEX ȘTEFĂNESCU, RĂZVAN VONCU,
MIHAI ZAMFIR (președinte)

4 noiembrie 2016, ora 17.00
Sala CHOPIN, Palas Iași

ORGANIZATORI: PARTENERI PARTENERI MEDIA

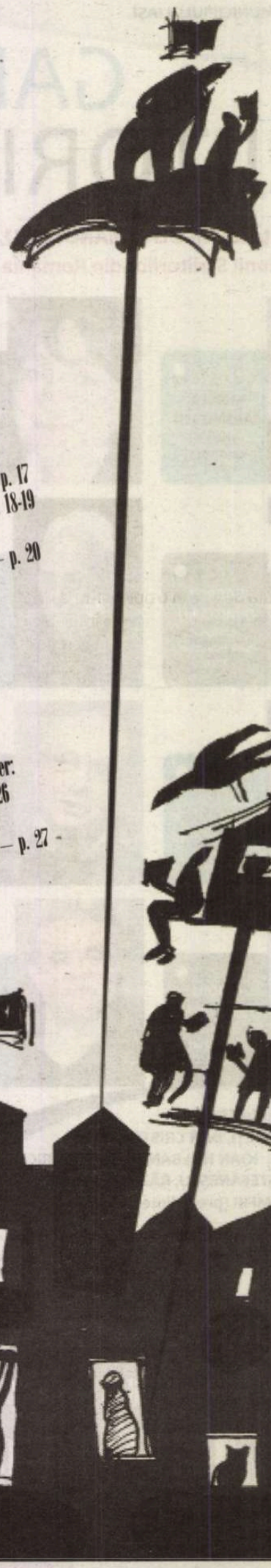
Iași, 4 noiembrie 2016

Gala Scriitorii Anului

Un eveniment organizat de Uniunea Scriitorilor
în colaborare cu Primăria Municipiului Iași

MUREȘ

Puzzle de Gabriel Chifu: Prejudecăți și inerții ale sistemului literar – p. 3
Poemul săptămânii de Gheorghe Grigurcu – p. 3
Dan Stanca: *1984, 2084* și, de ce nu, 2016? – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieș: Revolta, ruina (I) – p. 5
Restituiri de Nicolae Scurtu: Un cărturar din Neamț – G.T. Kirileanu – p. 6
Cartea de filosofie Alexander Baumgarten: Despre prodigii – p. 7
Cartea de poezie Marius Conkan: Între stiluri – p. 7
Poezii de Ion Cocora – p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu: Întoarcerea lui Ulise – p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache: O țară de țări – p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric: Spiritul rapace – p. 11
Ex libris de Mircea Anghelescu: Ca niște naufragiați pe o insulă – p. 12
Comentarii critice de Răzvan Voncu: Imaginația sintezei – p. 13
Stancu Ilin: Cetățeanul turmentat și *Domina bona* – pp. 14-15
Veleitari de Alex Ștefănescu: Farmecul greșelilor de gramatică – p. 16
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu: „Zdreanță" – p. 16
Ioan Holban: Marginea lumii, nemarginea ființei – p. 17
Gheorghe Schwartz: Secretul doctorului J.Z. – pp. 18-19
Poșta redacției de Horia Gârbea: Luăm lacrimile din tălpi spre cuviosale glezne – p. 20
Ochiul magic – p. 20
Cronica muzicală de Dumitru Avakian: Galele Operei bucureștene – p. 21
Artiști în atelier de Petre Tănăsoaica: Pe o navetă între arte – p. 22
Liana Tugearu: *Musical*-ul capătă contururi ferme – p. 23
Corespondență din Germania de Rodica Binder: Târgul de Carte de la Frankfurt – pp. 24-26
Nicolae Mareș: Centenarul morții lui Henryk Sienkiewicz – p. 27
Ochiul magic – p. 28



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU** (variațiuni pe tema „dantele și ceaiuri")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE**, **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;
http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

atâţia scriitori, dintre cei deja atestaţi, sunt dinainte aşezaţi de către critică, pe cât de difuz, pe atât de imuabil, într-o anume căsuţă valorică.

■ puzzle de gabriel chifu

Prejudecăţi şi inerţii ale sistemului literar

Aceste rânduri pornesc de la o discuţie pe care am avut-o cu un apropiat, important critic literar. Prietenul acesta al meu, atent cunoscător al literaturii de azi şi pasionat de ea, deplângea şi acuza faptul că este foarte greu, dacă nu imposibil, să le faci loc în circuitul literar scriitorilor neomologaţi, numelor necunoscute.

Se manifestă o mare rezistenţă, considera el, de nu chiar o opacitate de neînchipuit, a sistemului literar faţă de cei aflaţi înafara bornelor sale. Instituţiile responsabile, reviste şi edituri, dar, mai cu seamă, criticii literari lasă deoparte ceea ce nu este recunoscut/ consacrat, astfel încât o cantitate considerabilă de talent, de potenţialitate literară viabilă se pierde. Deşi nimeni nu recunoaşte, funcţionează tiranic şi obstinat principiul: izbânzile literare realizate înafara sistemului dat nu se înregistrează, deci nu există. Iar aceasta se întâmplă, nu neapărat din rea-voinţă, ci din prejudecată şi din inerţie a receptării. Nu căutăm valoarea literară decât acolo unde ne aşteptăm s-o găsim. Dacă vine din altă parte, n-o luăm în seamă. În fond, imaginea pe care o crea prietenul meu, criticul, asupra literaturii vii, pe cale de a se constitui, era imaginea unei case care, construite defectuos, are mari pierderi de energie: şi noi, în literatură, pierdem iremediabil talente, din pricina miopiei şi a neatenţiei noastre. Probabil are dreptate criticul literar, chiar eu, acum, în vreme ce îi dau dreptate, îi dau dreptate doar cu jumătate de gură, sunt numai pe jumătate convins fiindcă, de fapt, sunt captivul acestei prejudecăţi de receptare, invocate aici. Adică, mă surprind gândind: ei, totuşi, orice vocaţie adevărată sfârşeşte prin a fi recunoscută, dacă sunt scăpări, erori, ele nu pot fi decât unele neînsemnate, sistemul literar îşi reglează grilele astfel încât, în cele din urmă, cine merită chiar va ajunge în atenţia publicului şi a criticilor, va urca pe podium şi va primi laurii.

Totuşi, să reţinem faptul în sine: receptarea critică este afectată de inerţii şi de prejudecăţi. E de făcut observaţia că inerţiile, prejudecăţile de receptare se întâlnesc şi acţionează nu doar în privinţa scriitorilor necunoscuţi, a numelor dinafara sistemului literar. Ci îşi fac simţită prezenţa şi în alte părţi şi sub alte chipuri, viciind însă, în mod evident, întregul. De pildă: atâţia scriitori, dintre cei deja atestaţi, sunt dinainte aşezaţi de către critică, pe cât de difuz, pe atât de imuabil, într-o anume căsuţă valorică. Iar literatura lor e privită în funcţie de această prejudecată/ inerţie: unii sunt întâmpinaţi cu mari rezerve şi nu li se acceptă reuşitele literare când apar, tocmai fiindcă, în mintea criticilor, a cititorilor au o pre-imagine care-i declasează; altora, în schimb, nu li se admite eşecul fiindcă, tot aşa, este pre-creată despre ei o opinie favorabilă care îi timorează pe critici şi-i împiedică să-i judece liber, nepărtinitor.

Şi adeseori imaginea (sau, cum spuneam mai exact, pre-imaginea) aceasta deformată se prelungeşte dincolo de scris, la personalitatea unui autor, la întreaga sa prezenţă publică. Astfel, avem destule cazuri de scriitori care, orice ar face în spaţiul public, oricât de penibil s-ar comporta, oricât ar gafa, nu sunt atinşi nici cu o floare, rămân imaculaţi în ochii publicului. (De precizat, oamenii din public nu văd totdeauna cu ochii lor, ci, manipulaţi, privesc ce e în jur, dar văd prin ochii altora, ai unor producători de imagine!). Iar altor scriitori, oricât de onorabil, de benefic s-ar purta şi ar acţiona, tot li se găseşte o vină, sunt priviţi cu neîncredere, uneori sunt blamaţi pentru fapte necomise, sunt puşi să stea în genunchi pe coji de nucă. Dar să trecem de la generalităţi la situaţii concrete: avem scriitori dovediţi informatori ai Securităţii, dar care continuă să fie priviţi cu simpatie, maximă şi netulburată, care în continuare primesc laude cu duiumul, ştergându-se, cu guma, cu pic, din biografia lor şi din portretul lor public faptele reprobabile. Şi sunt alţi scriitori care, la acest capitol, s-au dovedit exemplari, dar care, chiar şi pentru asta, ajung să fie traşi de urechi de vreun fitecine. Prejudecăţi, inerţii şi, desigur, dublă măsură, aiuritoare dublă măsură.

Dar toate aceste prejudecăţi şi inerţii de receptare sunt benigne în comparaţie cu un fenomen care se petrece mai nou şi care ameninţă până la destrucţie configuraţia literară normală, constituită pe repere de valoare. Actualmente, se insinuează şi câştigă teren ideea că valorizarea literară nu trebuie să mai asculte de criteriul estetic, ci poate fi făcută în funcţie de corectitudinea politică, performanţa literară în sine fiind înlocuită cu tot soiul de criterii socio-politice, extraliterare. Acest mod de a judeca literatura cu prejudecăţi şi unităţi de măsură dinafara literaturii mi se pare un atac cu adevărat grav pe care-l suportă literatura. Dacă nu ne mai raportăm la valoare, dacă renunţăm la criteriul estetic, se poate întâmpla orice, se poate nărui totul: marii poeţi, marii romancieri pot fi aruncaţi cu uşurinţă în debara, punându-se în locul lor orice, într-un sistem literar devenit doar *entertainment* literar. Civilizaţia a mai avut eclipse, de neînchipuit, inacceptabile, iraţionalitatea, primitivitatea au mai înflorit în lume, absurd. Aşa că n-ar fi prima dată. ■

■ poemul săptămânii de gheorghe grigurcu

Rugăciune

Du-mă Doamne spre trecere du-mă înainte
ca şi cum m-ai duce înapoi

un rîu forestier îmi trece printre degete
aşează-mă cu grijă în mine însumi
aşa cum m-ai aşeza în Celălalt

sub ferestrele noastre cerşetorii Amarului Tîrg
caută aur în Alaska gunoaielor

fă-mă să fiu o formă fără obiect
precum orice poem
ori un obiect fără formă
precum orice fiinţă

orice-aş face norul bîzîie cum un bondar
răcoarea solară se-nvîrte cum o morişcă. ■

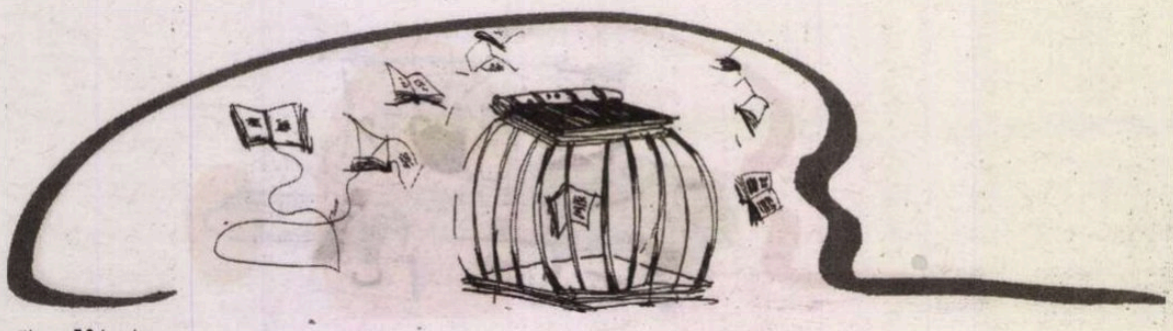
O precizare

Pe Cristian Teodorescu îl cunosc de pe vremea când eram foarte tineri. Zilele trecute ne-am reîntâlnit la Wroclaw, ca finalişti ai Premiului Angelus, şi, la plecare, ne-am despărţit în termeni, ca să zic aşa, normali. Acum citesc un text pe care Cristian Teodorescu mi-l adresează şi care, din aceeaşi perspectivă a normalităţii, este inacceptabil.

Trec peste neadevărurile şi exagerările textului (vezi: *varujan.ro*). Într-o emisiune televizată, rugat de moderator să comentez o declaraţie a preşedintelui României, care invoca statutul său de minoritar etnic şi religios, pentru a face apel la toleranţă faţă de toate felurile de minorităţi, am confirmat acest lucru, adăugând, totuşi, faptul că, după opinia mea, într-o familie trebuie să existe un părinte căruia copilul să-i spună „mamă" şi un altul căruia să-i spună „tată". Nu m-am „zbârlit, mai ceva ca popii cei mai habotnici". Nutresc şi acum convingerea că a invoca, în sălaşul familiei, spiritul maternităţii şi al paternităţii este un elogiu adus condiţiei umane şi nicidecum un gest de intoleranţă faţă de cineva.

Nu am folosit niciodată spaţiul public pentru a polemiza cu vreun scriitor. Cu atât mai puţin i-am insultat vreodată, în public sau privat, pe colegii mei de breaslă. Cristian Teodorescu a făcut asta, în ce mă priveşte, de mai multe ori, adesea cu un limbaj lipsit de orice pudoare, dovadă şi link-ul de mai sus. Eu am dialogat cu el de câte ori am avut prilejul, în cadru privat, folosind o adresare civilizată, dar nu am răspuns niciodată în spaţiul public invectivelor sale la adresa mea. Şi atunci, vorbind despre intoleranţă, vorba lui Arghezi din poezia cu bucata cea de pâine, care dintre noi doi e tolerant şi care nu?

■ Varujan Vosganian



Evident, este greu să fii profet şi, până una, alta, ne sufocă profeţii mincinoşi. Profeţia este o operaţie anevoioasă fiindcă nu poate numi, ci doar sugera.

1984, 2084 şi, de ce nu, 2016?

În 2015 un algerian propune un „remake" după romanul lui Orwell de la sfârşitul războiului. Mai mult de atât, cartea primeşte Marele Premiu al Academiei Franceze. Nu am citit cartea, am doar câteva informaţii care, evident, nu pot să ţină loc lecturii propriu-zise, dar chiar dacă o voi citi nu-mi voi schimba părerea. NU MAI MERGE ACUM un roman ca faimosul *1984* apărut, dacă nu mă înşel, chiar în 1948, an în care încă se desfăşura procesul de la Nürnberg. De ce nu mai merge? Simplu, fiindcă datele sunt altele. Chiar dacă ai în Islam un cal excelent de bătaie, acest fapt nu justifică demararea unei cărţi cu o miză aproape identică. Cu musulmanii este o cu totul altă poveste care nu are nici o legătură cu totalitarismul ateu practicat fie de comunişti, fie de nazişti. Totalitarismul lor are o bază religioasă indiferent cât de mult îşi degradează ei religia prin felul cum o folosesc. Naziştii aveau şi ei un fundament ocult, dar care prin forţă nici nu se compară cu ce pun la bătaie musulmanii. Iar „ai noştri" nu aveau decât ură, ticăloşie şi tâmpenie. Eventual era vorba şi de ceva patologic, aşa cum orice om rău, dacă-şi duce răutatea până la capăt, nu mai poate să rămână sănătos la cap. Revedeţi figura lui Vişinescu, care la 90 de ani, adus în faţa justiţiei, ar fi fost în stare să-i sfâşie pe ziariştii care-l filmau! Dacă în asemenea condiţii se purta ca o fiară, daţi-vă seama ce făcea când era tânăr, avea putere şi un regim în spate care tocmai violenţă îi cerea! Dar *passons*... Mă întorc la *1984*, la filmul făcut după carte tocmai în acel an, cred că ultima peliculă a lui Richard Burton, la faptul că atunci când şi-a scris cartea, după război, Orwell formula o supoziţie, dar nu ştia de fapt cum o să arate lumea... Chiar, cum arăta? Păi în 1984 ne aflam la doi ani după moartea lui Brejnev, cu un an înainte de venirea la putere a lui Gorbaciov, cu Reagan pregătindu-se pentru un al doilea mandat, cu Ceauşescu dărâmând fără noimă, dar, în general, suita de semne oferite, pentru cei care ştiau să citească, vestea prăbuşirea comunismului... În roman, scriitorul englez spune că cele două mari sisteme care se înfruntă, Eurasia şi Oceania, au luat fiinţă din asimilarea Imperiului Britanic de către SUA şi a Europei de către Rusia, profeţie remarcabilă, dar care, din fericire, nu a corespuns întru totul realităţii. În 1984 Regatul Unit nu mai avea imperiu..., eventual *Commonwealth*... Ca să nu mai spun că Rusia ocupase doar jumătate de Europă... Aşadar, profeţia lui Orwell nu s-a adeverit, ceea ce, desigur, a fost excelent. Tocmai de aceea a scrie acum ceva asemănător cu ceea ce a fost produs imediat după război mi se pare o idee nepotrivită. Motivul este deci unul singur: ne aflăm într-o altă paradigmă.

Ca să forţez o sinteză pot spune că era lui *Big Brother*, a Marelui Inchizitor altfel spus, a fost înlocuită de epoca Marelui Furnizor sau a Marelui Dispecer. Acum nu mai vine un tiran care să-ţi ia şi puţinul pe care-l ai, să te deposedeze de bunuri, să nu mai ai nimic al tău, dimpotrivă, vine altcineva care-ţi bagă de toate pe gât, dar care sunt rezultatele? În 1984 poza dictatorului era peste tot, în toate revistele, în toate ziarele, difuzată de toate canalele, acum nu avem decât o suită de măşti, precum produsele dintr-un supermarket. Înainte, un nume ca Alexandru Drăghici inspira o oroare sacră, acum alt nume, precum Gabriel Oprea, ca să ne cantonăm în perimetrul miniştrilor de Interne, nu are nici o rezonanţă. Tot înainte, pentru a păstra regimul comparaţiilor, un kilogram de carne achiziţionat cu preţul câtorva ore trăite os pe os, la coadă, avea o semnificaţie... suprafirească, acum acelaşi aliment, cumpărat la un preţ mai mare sau mic, nu înseamnă decât exact ce este, adică un simplu produs animal. Lupta intensă pentru supravieţuire de altădată s-a transformat într-un „exerciţiu" al vieţii de pe o zi pe alta. În romanul său Orwell face referire şi la teribilul proces de pervertire care punea stăpânire pe minţile oamenilor. Torţionarul din persoană detestată devenea, pur şi simplu, un zeu adorat. Au fost cazuri binecunoscute de deţinuţi care în cele din urmă ajungeau să-şi iubească schingiutorii. Iar „sindromul Stockholm" până la urmă de unde pleacă? Deci, speculaţia scriitorului britanic nu este un simplu artificiu literar. Ce se întâmplă însă acum? Ce atitudine are omul din 2016? El nici nu-şi detestă, nici nu-şi zeifică stăpânul. Pentru el toţi sunt o apă şi un pământ, marionete într-un spectacol de divertisment livrat lui de canalele media. Bunăoară, un personaj care s-a ocupat de transferurile din fotbal, Giovani Becali, închis şi eliberat în toamna aceasta, a declarat în clipa încarcerării – asta n-o să uit niciodată – : Ce, fraţilor, puşcăria e un balaur? Cu alte cuvinte, de ce v-o fi frică? De ce vă speriaţi? Staţi puţin la pârnaie, pe urmă ieşiţi şi vă vedeţi în continuare de afaceri, care-i problema? Este aici atâta jemanfişism, relaxare în sensul rău al cuvântului şi până la urmă chiar dispreţ faţă de o instituţie a statului, încât prefer de o mie de ori spaima acelora care ştiau că, odată intraţi în Gulag, trebuia să lase la intrare orice speranţă.

Aşadar, dacă ne apucăm acum să scriem ceva ca replică la romanul lui George Orwell cam pe linia aceasta ar trebui să ne aşezăm. Este schimbarea paradigmei. De fapt, este vorba de o trecere de la solidificare la disoluţie. În 1984 sistemul era compact, încremenit, aparent veşnic. Nu ştiu ce va fi în 2084, dar acum, în 2016, suntem martorii unei disoluţii teribile. Cine mai jură în ziua de azi pe veşnicie? Cred că acest proces nu se va încetini, dimpotrivă, se va accelera. Aşa că peste vreo şapte decenii e foarte posibil să trăim într-un haos informatic maxim. Vor mai fi pe vremea aceea teroriştii? Or fi, dar se vor bucura de aceeaşi prestanţă de care se bucură acum un comunist sau un fascist, adică egal cu zero. Nu are desigur rost să luăm de la capăt ideile lui Fukuyama şi a tuturor futurologilor de peste ocean care au vorbit şi vorbesc despre moartea istoriei şi a ideologiilor. Doar că haosului informatic i se va adăuga dezordinea biologică. Aici este buba care se va coace cu o perseverenţă diabolică. Poate de aceea un roman ca *Particulele elementare* al lui Houellebeck a avut parte de un succes meritat, pe când acest *2084, sfârşitul lumii* al scriitorului algerian al cărui nume vreau să-l reţin şi nu pot, în ciuda galoanelor primite, se va pierde în neantul tipăriturilor dintotdeauna şi nu va răsări ca un astru profetic.

Evident, este greu să fii profet şi, până una, alta, ne sufocă profeţii mincinoşi. Profeţia este o operaţie anevoioasă fiindcă nu poate numi, ci doar sugera. Adică desluşeşte un câmp de forţe activat în viitor, dar să pună degetul pe evenimentul cutare, imposibil. Iar publicul de acum, deprins cu divertismentul, tocmai asta vrea. O limpezime de cristal într-o nebuloasă care înfioară. Aşa că apar tot felul de nechemaţi care vor să ne îmbrobodească, fiindcă asta le şi cerem. Dostoievski a fost profet în *Demonii* fiindcă deja pe vremea lui existau suficiente premise care să anunţe marea zguduire. Socialiştii şi nihiliştii puneau la cale răsturnarea imperiului pravoslavnic. Acum teroriştii de sorginte musulmană nu au aceeaşi vână. Sunt şi ei nişte marionete care, din păcate, cu sânge, creează butaforia începutului confuz de secol şi de mileniu. În romanul deja citat, Houellebeck a avut geniu, în celălalt, „Supunere", s-a păcălit, asta-i părerea mea. Supralicitarea Islamului este o chestiune de regie ascunsă. Sunt în culise păpuşari care trag sforile unei mari diversiuni. Musulmanii, oricât de inflamaţi, vor intra curând în rândul „animalelor domestice". Aşa cum suntem şi noi. Epoca „vizionarului sălbatic" a apus. Omenirea este şi va fi un imens ţarc cu jucării pentru toate vârstele. Şi aşa-zisele cărţi profetice sunt tot jucării.

Într-un roman de acum vreo 14 ani spuneam că aceasta este epoca lui NIMENI. Figura lui *Big Brother* pe care filmul lui Michael Radford a văzut-o ca pe un hibrid dintre Stalin şi Hitler s-a ocultat şi a lăsat un pătrat alb ca-n tablourile lui Mondrian. Dacian Cioloş, Victor Ponta, Gina Pistol, Delia Matache, produse de galantar, oferite cumpărătorilor. Când marchează produsul, casierul nu se uită la ce are în mână... Un parizer cu zgârciuri sau un whisky veritabil...

■ Dan Stanca

CALENDAR

25.10.1858 - a murit Dimitrie Ralet (n. 1817)
25.10.1890 - s-a născut Eugen Constant (m. 1975)
25.10.1891 - **s-a născut Oreste (m. 1918)**
25.10.1902 - s-a născut Dumitru Popovici (m. 1952)
25.10.1923 - s-a născut Toth Istvan (m. 2001)
25.10.1923 - s-a născut Darie Magheru (m. 1983)
25.10.1937 - s-a născut Corneliu Rădulescu (m. 2011)
25.10.1941 - **s-a născut Dan Plăeşu**
25.10.1943 - s-a născut Mircea Opriţă
25.10.1945 - s-a născut Srboliub Mişcovici
25.10.1945 - s-a născut Mihai Batog Bujeniţă
25.10.1948 - s-a născut Dumitru Munteanu
25.10.1954 - s-a născut Horia Tabacu (m. 2015)
25.10.1968 - s-a născut Carmen Veronica Steiciuc
25.10.1975 - s-a născut Lucian Emanuel Vărşăndan
25.10.1983 - a murit Darie Magheru (n. 1923)

26.10.1624 - s-a născut Mitropolitul Dosoftei (m. 1693)
26.10.1673 - s-a născut Dimitrie Cantemir (m. 1723)
26.10.1843 - s-a născut Grigore H. Grandea (m. 1897)
26.10.1844 - s-a născut Neculai Beldiceanu (m. 1896)
26.10.1850 - s-a născut Grigore G. Tocilescu (m. 1909)
26.10.1873 - s-a născut Dimitrie Nanu (m. 1943)
26.10.1877 - s-a născut D. Karnabatt (m. 1949)
26.10.1884 - a murit Ion Codru-Drăguşanu (n. 1818)
26.10.1893 - s-a născut Aureliu Weiss (m. 1962)
26.10.1928 - s-a născut Grigore Smeu
26.10.1928 - s-a născut Aureliu Busuioc (m, 2012)
26.10.1933 - s-a născut Ion Bălu
26.10.1941 - **s-a născut Ion Soare**
26.10.1944 - s-a născut Adriana Liciu
26.10.1945 - s-a născut Constantin Munteanu
26.10.1949 - s-a născut Leonida Lari (m.2011)
26.10.1949 - s-a născut Dumitru Radu Popa
26.10.1951 - **s-a născut Victor Durnea**
26.10.1953 - s-a născut Dumitru Brăneanu
26.10.1954 - s-a născut Marius Ghica
26.10.1961 - **s-a născut Ioan Pintea**
26.10.1979 - s-a născut Călin Ciobotari
26.10.1985 - a murit Alice Botez (n. 1914)

27.10.1924 - s-a născut Vasile Nicorovici (m. 1992)
27.10.1925 - s-a născut Romulus Bărbulescu (m. 2010)
27.10.1934 - s-a născut Elena Dragoş
27.10.1938 - s-a născut Alexandru Brad
27.10.1950 - s-a născut Kiss Andras
27.10.1951 - **s-a născut Simion Bogdănescu**
27.10.1954 - s-a născut Brânduşa Armanca
27.10.2014 - a murit Ştefan Ghidoveanu (n. 1955)

28.10.1920 - s-a născut Andrei Ciurunga (m. 2004)

Oboseala existenţială şi revolta fără obiect au alcătuit coloana vertebrală a întregii creaţii a lui Leonard Cohen.

28.10.1923 - s-a născut Mihail Petroveanu (m. 1977)
28.10.1936 - **a murit Bogdan Amaru (n. 1907)**
28.10.1938 - s-a născut M. N. Rusu
28.10.1941 - **s-a născut Ion Mărgineanu**
28.10.1941 - **s-a născut Vasile Demetru Zamfirescu**
28.10.1950 - s-a născut Zenovie Cârlugea
28.10.1951 - **s-a născut Ioan Prăjişteanu**
28.10.1952 - a murit Mircea Vulcănescu (n. 1904)
28.10.1954 - s-a născut Alexandru Bulandra
28.10.1960 - a murit Peter Neagoe (n. 1881)
28.10.1961 - **s-a născut Ion Maria**
28.10.1992 - **a murit Leonida Neamţu (n. 1934)**

29.10.1918 - s-a născut Ştefan Baciu (m. 1993)
29.10.1923 - s-a născut George Savu
29.10.1930 - s-a născut Radu Cosaşu
29.10.1938 - s-a născut Vasile Voia
29.10.1950 - s-a născut Dorel Cosma
29.10.1950 - s-a născut Viorel Padina
29.10.1954 - s-a născut Miruna Runcan
29.10.1968 - s-a născut Adrian Onciu
29.10.1969 - s-a născut Sanda Panait
29.10.1994 - a murit Titus Popovici (n. 1930)
29.10.1996 - **a murit Constantin Crişan (n. 1939)**

30.10.1858 - s-a născut Duiliu Zamfirescu (m. 1922)
30.10.1901 - **s-a născut Mihail Straje (m. 1978)**
30.10.1918 - s-a născut Mihail Bădescu
30.10.1943 - s-a născut Aurel M. Buricea
30.10.1946 - **s-a născut Vera Ieremiaş**
30.10.1954 - s-a născut Mihai Măniuţiu
30.10.1955 - a murit Dimitrie Gusti (n. 1880)
30.10.1960 - a murit Mircea Florian (n. 1888)
30.10.1964 - s-a născut Cătălin Ţârlea
30.10.1968 - s-a născut Iuliana Paloda-Popescu
30.10.1976 - **a murit Barbu Solacolu (n. 1897)**

31.10.1881 - **s-a născut Eugen Lovinescu (m. 1943)**
31.10.1927 - s-a născut Ion Patriciu
31.10.1940 - s-a născut Corneliu Antoniu
31.10.1945 - s-a născut Mircea Ionescu
31.10.1953 - s-a născut Ştefan Borbély
31.10.1953 - a murit Petre Dulfu (n. 1856)
31.10.1954 - s-a născut Ionel Bota
31.10.1960 - a murit I. O. Suceveanu (n. 1905)
31.10.1967 - s-a născut Denisa Popescu
31.10.1971 - **s-a născut Alexandra Ares**
31.10.1972 - a murit Onisifor Ghibu (n. 1883)
31.10.2014 - a murit Grişa Gherghei (n. 1936)

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

■ **contrafort** de **mircea mihăieş**

Revolta, ruina (1)

Atribuirea Premiului Nobel pentru literatură lui Bob Dylan l-a adus – nu chiar întâmplător – în discuţie pe Leonard Cohen. Competiţia pentru titlul de cel mai bun „lyricist" al muzicii actuale nu e nouă, dar ea a fost relansată cu un fel de furie mocnită atât în presa „quality", cât şi pe internet.

Reproşul cel mai frecvent a fost unul de tipul: „Dacă tot voiau să premieze un «textier», măcar să fi premiat unul care a scris şi cărţi adevărate!" Fireşte că m-am bucurat că numele lui Cohen a fost adus în discuţie, deşi nu mă aflu în tabăra celor care-l detestă pe Dylan. Dimpotrivă, cred că juriul Premiului Nobel a pus în evidenţă o mutaţie fundamentală din lumea actuală: ştergerea graniţelor dintre „cultura înaltă" şi „cultura populară". În cartea mea dedicată romanului *Ulysses* am marcat această evoluţie ilustrând-o cu celebra fotografie în care Marilyn Monroe citeşte absorbită capodopera joyceană. În mod subtil, se producea un „transfer de prestigiu" între autorul faimos pentru cvasi-ermetismul creaţiei sale şi diva ce întrupa cinematografic creaţia de masă. Transformarea ulterioară a cultului dedicat lui Joyce într-o sărbătoare planetară centrată pe „Bloomsday" – şi-n care rolul autorului şi-al cărţii sale e minim, adeseori de simplu pretext pentru saturnalii cu pretenţii culturale – constituie o metaforă grăitoare a felului în care pătrunde astăzi literatura în conştiinţa cititorilor.

În acest context, apariţia, în 21 octombrie 2016, a noului album al lui Leonard Cohen (şi ce album!) reprezintă o neaşteptată... relansare a competiţiei. Ajuns instantaneu în vârful clasamentelor de vânzare a discurilor, *You Want It Darker* (Columbia Records) radicalizează sentimentele ce constituiau deja marca etosului cohenian: melancolia, nevroza, durerea, angoasa, eşecul, disperarea mocnită, remuşcare, frustrarea, moartea. Comentatorii muzicali s-au grăbit să declare că, de data aceasta, Leonard Cohen chiar ne-a oferit ultima lui producţie artistică. N-aş paria pe această ipoteză. Lucruri similare s-au spus şi la anterioarele lui compoziţii, *Old Ideas* (2012) şi *Popular Problems* (2014), impregnate cu un identic ton „testamentar". Caz rarisim de creativitate exuberantă ce coincide cu amărăciunea amurgului, Cohen se aşează în linia ilustră a „marilor olimpieni", din stirpea lui Goethe. Prezenţa morţii este o dominantă a creaţiei lui. *Împrietenirea* cu ea a reprezentat o tehnică de supravieţuire şi un prilej de sondare a limitei: viaţa (şi creaţia) nu pot exista decât în apropierea primejdioasă a ceea ce ameninţă să modifice iremediabil şi să distrugă.

Oboseala existenţială şi revolta fără obiect au alcătuit coloana vertebrală a întregii creaţii a lui Leonard Cohen. Acum, ele devin subiect de meditaţie, de autoreflecţie, de afirmare tăioasă („I'm angry and I'm tired all the time" / „Sunt mânios şi istovit fără-ncetare"). Partida e pierdută, energia vitală s-a-mpuţinat, dar revanşa poetului e strălucitoare, insidioasă ca o crimă perfectă: va lua cu sine, în lumea cealaltă, inamicii care i-au transformat existenţa într-o rană insuportabilă, de nevindecat. Ajuns la vârsta patriarhilor, cântăreţul nu are nici iluzii, dar nici spaime. Persistenţa suferinţei l-a înălţat în categoria celor care decid asupra vieţii şi a morţii. Trecerea *dincolo* i se înfăţişează ca o firească translare dintr-un spaţiu în altul, fără inconfortul diferenţei de nivel.

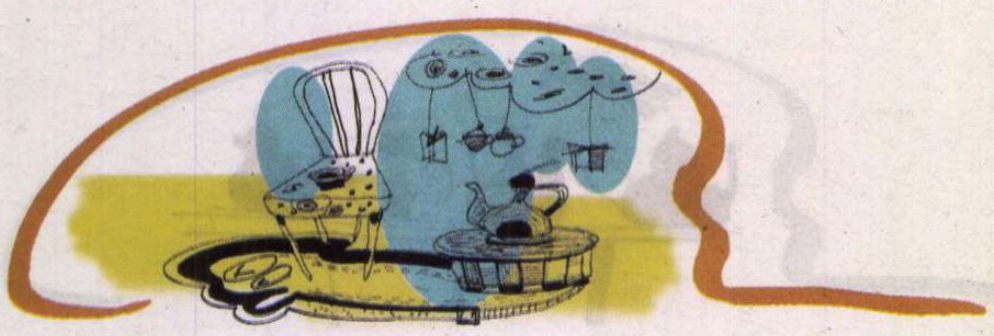
Religioasă într-un sens cât se poate de direct (Cohen stă la taifas cu Dumnezeu aşa cum ar sta cu un vechi prieten), poezia din cântecele albumului transmite însă un fior trans-uman. Nimeni nu poate fi *atât* de senin ştiind, experimentând nemijlocit certitudinea că nu mai are scăpare. Şi totuşi, cuvintele indică o detaşare aproape cinică, o acceptare parcă nerăbdătoare, încărcată de mândria perfecţiunii în fine atinse – măcar la nivelul trăitului, dacă nu şi al creaţiei. Cheia de boltă a acestei atitudini dezinvolt-sacrificială se găseşte în intonarea ritualică *Hineni*, cuvânt care înseamnă în ebraică „Sunt pregătit", adresat Dumnezeirii. El nu are însă nici pe departe un aer de resemnare: e ultima provocare pe care vizionarul o îndreaptă împotriva Eternităţii.

Dominate de o muzicalitate răvăşitoare, cântecele par să spună însă altceva: ele sunt imnuri ale bucuriei de a trăi, de a inspira aerul parfumat al unei vieţi care, dincolo de durere, înseamnă şi un triumf al frumuseţii, bunătăţii şi dragostei. Nu lipseşte, nici aici, litania spiritual-barbară, în care revolta şi sufocarea mentală, chinul şi resentimentul îşi croiesc, asemeni unor limbi de foc, drum spre creierul ascultătorului. Cohen vorbeşte însă despre inevitabilul deznodământ cu o sublimă detaşare. E ca şi cum ar fi devenit, între timp, creatorul unei alte galaxii, al unui univers autonom unde povestea aventurilor lui metafizice continuă în acelaşi tempo sublim-lugubru. Nu e vorba, aşadar, de o staţie terminus, ci de urcarea la un alt nivel al spiralei. Ceea ce conferă fiecăreia din cele nouă cântece ale albumului o turnură semeţ-romantică, consubstanţială îndrăznelii de a sfida moartea.

Să nu ne lăsăm înşelaţi de aparentul abandon al artistului. Unele dintre compoziţii sunt mai degrabă şoptite decât cântate. Dar emisia sonoră mătăsos-vituperantă e o variantă a nesupunerii, o replică muşcătoare adresată neantului – aproape o imprecaţie. Cântecele vorbesc despre asumarea singurătăţii ca victorie. E însă un triumf care înalţă şi nimiceşte, totodată. Programatic, noua creaţie a lui Cohen este şi o „carte a despărţirii". *Steer Your Way* („Struneşte-ţi calea") conţine, *in nuce*, îndemnul pe care bărbatul înţelepţit îl transmite celor ce îl vor urma pe cărările durerii şi-ale păcatului. Sugestiv, vocea lui Cohen e însoţită în acest mini-discurs de chitara mânuită cu infinite precauţii, ca şi cum s-ar fi ferit să destrame o vrajă la care încă nu are acces, de propriul lui fiu, Adam Cohen. Trecerea ştafetei e, astfel, încărcată de o tensiune în egală măsură sapienţială, abstractă, filială şi umană.

Într-un loc, în *Traveling Light* („Călătorind fără bagaje"), Cohen coboară din înălţimea conceptuală în care e învăluită selecţia muzicală a discului, pentru a se adresa direct unei fiinţe. E vorba de Marianne Ihlen, partenera lui de viaţă din perioada grecească, petrecută pe Insula Hydra, care s-a stins înainte cu câteva luni de apariţia albumului. „Good night, good night, my fallen star"/ „Noapte bună, steaua mea căzătoare" e o şfâşietoare declaraţie de dragoste în amintirea anilor de neînţelepciune şi risipă, de inconştienţă şi cinism. Acest moment de slăbiciune umană e însă contrabalansat de atmosfera generală de „înrolare" a poetului în slujba celei mai înalte cauze – aceea despre care ştie că poate fi împlinită într-un singur fel: prin autoanihilare şi trecerea dincolo de oglinda devoratoare a morţii.

Folosirea pe scară largă a instrumentelor cu coarde (inclusiv în fundal, unde imprimă un ritm de-o gravitate monahală) marchează limpede intenţiile compozitorului. Albumul are şfichiuirea nemiloasă a ghilotinei, a cortinei de carne, sânge, oase şi spirit, care cade lent, grav, inevitabil. Artistul a înţeles că nu mai există nimic de negociat. Nici măcar evocarea trecutului nu ajută la nimic –, deoarece tot ce-a fost amintire, plăcere, suferinţă s-a evaporat. Aşa încât nu-i rămâne decât fuga-nainte. Viitorul a făcut însă implozie, transformându-se într-un *acum* devitalizat. Proiecţie uimit-indiferentă a sfârşitului, melodiile şi cuvintele albumului figurează un model existenţial unic. Paloarea vieţii se colorează violent, iar angoasele şi eşecurile se întâlnesc într-un balans îndurerat, sterp ca o mare din care s-a evaporat apa şi ca un vulcan sufocat de propria lavă. ■



„Eu n-am putut veni la parastasul de un an al lui G. Vâlsan din cauza necazurilor înșirate mai sus. Acuma trebuie să plec pe câteva zile la Iași pentru așezarea într-o școală a unei nepoate."

restituiri

■ nicolae scurtu

Un cărturar din Neamț — G.T. Kirileanu

Bibliografia istoricului literar, folcloristului, filologului și memorialist G.T. Kirilieanu (1872–1960) a fost identificată, cercetată și restituită, cu atenție, de Constantin Bostan (n. 7 noiembrie 1944) unul dintre cei mai fideli memoriei acestui cărturar.

Restituirea, în două ample tomuri, a operei esențiale a lui G.T. Kirileanu reprezintă *un model* și *un moment* al cercetării literare depuse, cu o rară parcimonie de unul dintre discipolii lui Titu Maiorescu.

Epistolele acestui benedictin al istoriei literare se constituie, de fapt, în mărturii din cele mai interesante privind viața socială, politică, literară și culturală a românilor, în răstimp de opt decenii ale secolului trecut.

Epistolele lui G.T. Kirileanu, așa cum exact afirma istoricul Al. Zub, sunt, de fapt, niște mici creații ale unuia dintre cei mai împătimiți cititori de documente istorice, hrisoave, unice și alte rarisime cărți de înțelepciune.

Restituirea, integrală, a epistolierului G.T. Kirileanu a început, se face cu greutate și, mai ales, cu sacrificii materiale enorme.

Epistolele ce se transcriu, aici, sunt trimise eruditului și învățatului bizantinolog Demostene Russo (1869–1938), pentru care cărturarul din Neamț manifesta o specială prețuire și recunoștință în ceea ce privește sfaturile acestuia în restituirea filologică și critică a operei lui Ion Creangă[1].

Cele două epistole, necunoscute, conțin o sumă de informații literare, culturale și bibliografice de o apreciabilă însemnătate.

*

Piatra-Neamţ, 6 sept[embrie] 1936

Mult iubite domnule Russo,

Se vede că trebuie să fie la mijloc vreun blestem de-a Păr[intelui] Nae Zăbavă[2] p[entru] că l-am cârtit adeseori, căci numai aşa s-ar putea explica căderea mea în păcatul său şi întârzierea de a-ţi răspunde la buna scrisoare din 13 august trecut.

Am avut, însă, şi felurite necazuri familiare, precum şi bătaie de cap cu reparaţiile casei vechi, la care s-a găsit mai mult putregai şi umezeală decât mă aşteptam.

Au mai venit şi nişte nevralgii din cauza dinţilor mei bolnavi, aşa încât corespondenţa şi celelalte trebi au rămas baltă. Numai trei zile am fost cu M[ihai] Costăchescu[3] la m[ănăsti]rile Văratic (unde căuta un document de la Petru Rareş) şi Agapia (unde căuta un document de la Bogdan Chiorul).

Cele de la Văratic au fost publicate de Bulat[4] în Arh[ivele] Bas[arabiei] (cu destule greşeli, precum ne-am încredinţat), iar cele de la Agapia au fost descoperite de I.D. Ştefănescu[5] într-o ladă aruncată când cu focurile întâmplate la această mănăstire. Sunt într-o stare de plâns, stricate şi de foc şi de apă!

Aflasem de la dr. Lalu[6] despre mergerea d[umi]tale la Târgu-Secuiesc. Păcat că ai făcut acest drum în zădar. Noroc că după 6 aug[ust] vremea s-a mai răcorit.

Eu n-am putut veni la parastasul de un an al lui G. Vâlsan din cauza necazurilor înşirate mai sus. Acuma trebuie să plec pe câteva zile la Iaşi pentru aşezarea într-o şcoală a unei nepoate.

Cu această ocazie mă voi interesa de soarta manuscriselor şi documentelor rămase de la răposatul Gh. Ghibănescu[7], a cărui soţie a murit şi ea luna trecută. La Bucureşti voi veni pe la sfârşitul acestei luni. Voi mai cerceta şi pe la anticarii din Iaşi pentru cărţi greceşti.

Scrisorile din 12 iunie şi 18 iulie mi-au sosit cu oarecare întârziere. *Buletinul Fund[aţiei] Urechia*[8] din Galaţi stă în pachetul pe care trebuie să-l iau cu mine la Bucureşti, ca să vezi actul lui Daniil al Proilavului.

Campania împotriva d[omnu]lui Al. Rosetti[9] văd că merge înainte, având alături pasagii din cuvântările culturale regale. Norocul lui Gusti care e lăsat pe linie moartă!

Am primit o ilustrată cu iscălitura lui Emil Panaitescu, George Giuglea şi Păr[intele] Nae. Acesta din urmă nu s-a îndurat să scrie un cuvânt despre locul şi timpul petrecerii peste vară.

Căci dacă ştiam când se duce la Slănic poate m-aş fi răpezit să-l văd. El însă are permis gratuit pe C[ăile] F[erate] R[omâne] şi i-ar fi mult mai uşor să tragă o fugă la Piatra şi de aici la m[ănăsti]rile pe care nu le-a văzut încă, deşi vorbeşte despre ele ca profesor de istoria bis[ericii] române!

Călduroase închinăciuni bătrânei şi tinerilor, iar d[umi]tale urări de sănătate şi de gust la lucru.

Prieten devotat,

G.T. K[irileanu]

[Domniei sale domnului profesor Demostene Ruśso, Strada Lucaci, nr. 128, Bucureşti, IV].

*

Piatra-N[eamţ], 10 ian[uarie] 1937

Iubite domnule Russo,

Zilele acestea întorcându-mă de la Iaşi, am găsit scrisoarea d[umi]tale din 30 dec[embrie] şi întrebând pe Turcu de expedierea pachetului cu broşuri, mi-a arătat că trimiterea s-a făcut la 30 dec[embrie], aşa încât cred că vei fi primit pachetul după 1 ianuar[ie].

Mâine îţi voi trimite şi *Esop* în amândouă ediţiile (Sibiu, 1843 şi Bucureşti, 1878), deoarece văd unele deosebiri în textul fabulelor.

Cercetând în lada cu publicaţiile lui Vâlsan, am avut norocul să dau peste articolul publicat în revista *Graiul românesc*, anul I, nr. 10 sub titlul: *Dunărea de jos în viaţa poporului român*, cu următoarea notă: „Fragmente dintr-o comunicare făcută Academiei Române la 14 oct[ombrie] 1927. V[ezi] şi *Românii locuiau Delta Dunării în v[eacul] al XV-lea* de acelaşi, *Graiul românesc*, nr. 7".

În nota 2 de pe antepenultima pagină a „sus zisului articol se vorbeşte de orăşelul *Hilè* aşezat pe ţărmul Mării Negre la apus de gura Pontului" (Bosfor), precum se vede în harta austriacă 1/200.000 şi în *Stielers – Atlas*, afirmându-se că cronicarii bizantini vorbesc de acest Hilè, iar nu de Chilia de la gurile Dunării.

Deşi d[omnu]l Giurescu spunea că miercuri înainte de Crăciun va fi gata vol[umul] cu *Rev[ista] Ist[orică] Rom[ână]* pe anii 1935 şi 1936, nu văd încă prin ziare vestea apariţiei. În schimb, am primit vol[umul] IV din *Bulletin linquistique*.

Lui Turcu cred că i-ar fi de folos *Critica textelor şi tehnica ediţiilor* sau *Elenismul în România*.

Dacă nu vei fi primit broşura lui Tafrali[10] cu răspunsul în chestia comunicării de la Acad[emia] Rom[ână], ţi-o voi aduce eu când voi veni la Bucureşti pe la sfârşitul acestei luni.

Până atunci vă trimit la toţi urări de sănătate.

Vechi şi devotat prieten,

G.T. K[irileanu]

Note

• Originalele acestor epistole, necunoscute, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

[1] Ion Creangă, *Opere. Ediţie critică şi note, variante şi glosar de G.T. Kirileanu. Cu 27 planşe afară din text.* Bucureşti, Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol", 1939, 353 pagini.

[2] Niculae M. Popescu (1881–1963), profesor de teologie, istoric al *Bisericii Ortodoxe Române* şi membru al Academiei Române.

[3] Mihai Costăchescu (1884–1953), profesor, cercetător şi istoric.

[4] Toma G. Bulat (1887–1979), profesor de teologie şi istoric. A înfiinţat şi condus revista „Arhivele Basarabiei" (1929–1939). A publicat *Documentele Mănăstirii Văratec*. Chişinău, 1939, 242 pagini (Extras din *Arhivele Basarabiei*, 1935–1938).

[5] I.D. Ştefănescu (1886–1981), prof. univ. şi istoric al vieţii religioase din România. Bizantinolog de prestigiu.

[6] Socrat Lalu (1875–1944) doctor, profesor de farmacologie la Iaşi şi Bucureşti.

[7] Gheorghe Ghibănescu (1864–1936), profesor, cercetător şi istoric.

[8] *Buletinul Fundaţiei Urechia. Bibliotecă. Pinacotecă. Muzeu. Galaţi 1901.*

[9] Al. Rosetti (1895–1990), lingvist şi filolog. Membru al Academiei Române.

[10] Oreste Tafrali (1876–1937), prozator, bizantinolog. Membru al Academiei Române.

Cartea de filosofie

Despre prodigii

Sunt uluitoare şi admirabile efortul şi succesul doamnei Jana Balacciu Matei de a aduce în limba română, cu precizia filologului şi cu dragostea pasionatului, lucrare după lucrare din opera lui Raimundus Lullus. Doamna Matei a publicat în limba română, din opera marelui catalan, în colecţia „Biblioteca de cultură catalană" a Editurii Meronia, *Cartea păgânului şi a celor trei înţelepţi* (2010), *Blaquerna* (2011) şi *Cartea contemplării lui Dumnezeu* (2013), iar în colecţia „Biblioteca Medievală" a Editurii Polirom *Ars brevis* (2015). În 2016, tot la Meronia a apărut *Cartea minunilor*. Mereu aceste volume sunt comentate critic, cel mai adesea de cercetători faimoşi ai studiilor lulliene (*Cartea minunilor* este prefaţată de J. Santanach Suñol, de la Centrul de documentare „Ramon Llull" de la Universitatea din Barcelona), ceea ne permite să percepem întreprinderea doamnei Matei drept un proiect cultural de restituire a lui Lullus într-o dimensiune savantă şi comprehensivă.

O armată, aşadar, de volume care repetă divers un cod unic şi care merită interpretat la fiecare nou volum apărut. Fiecare dintre tratatele lui Lullus povesteşte în adâncime o singură experienţă spirituală: a înălţării sufletului spre natura divină pe o scară a ierarhiilor lumeşti şi cereşti, istorice şi naturale, confesionale sau în dialog cu alteritatea religioasă. Planurile sunt, desigur diverse, de la persuadarea universităţii şi a surselor ei greco-arabe la popularizarea creştinismului în nordul Africii sau la mărturisirea experienţei sale între egalii lui. Fie că o face urmând modelele clasice universitare ale epocii sale (*Cartea contemplării* îmi seamănă frapant cu comentariile la *Sentinţele* lui Petrus Lombardus pe care le scriau confraţii universitari ai lui Lullus), fie că o face urmând dezvoltarea spirituală a unui personaj utopic care îşi descoperă drumul spre divin studiindu-şi propriile facultăţi (iar aici el seamănă adesea cu proza arabă medievală pe care o cunoaştea, în fond, atât de bine), fie că o face căutând raţionamente universale prin care să deducă atributele divine şi raţionalitatea creştinismului (iar aici, chiar dacă nouă ne seamănă cu tema modernă a calculului universal, totuşi, dintre sursele sale, Lullus pare apropiat mai degrabă metodelor deductive ale algebrei arabe), fie că o face angajând dialoguri interconfesionale unde pariază victoria creştinismului pe raţionalitatea demonstraţiilor, căutând într-o figură politică rolul arbitrului disputei (ceea ce îl înrudeşte cu un gen literar venit dinspre literatura persană şi deopotrivă arabă, şi mai puţin cu tradiţia dialogurilor interconfesionale de la Iustin, Abelard sau Cusanus), întotdeauna Lullus are un angajament unic: de a impune o

Ramon Llull, *Cartea minunilor*, traducere din limba catalană şi tabel cronologic de: Jana Balacciu Matei, Cuvânt înainte de Joan Santanach Suñol, Editura Meronia, Bucureşti, 2016.

supremaţie a creştinismului şi a formelor sale de asceză spirituală.

Dar *Cartea minunilor* este, în acest proiect al lui Lullus, un amestec de genuri. „Minunile" trimit, prin titlu şi cărţile 4-6 (despre elemente, plante, metale) la ceea ce evul mediu latin era obişnuit să citească în cărţile despre *prodigia* (care contrazic legea naturii, dar sunt confirmabile supranatural, iar un bun model pentru acest gen este Isidor din Sevilla). Dar primele trei cărţi ale volumului (despre Dumnezeu, îngeri şi cer) nu mai cad deloc în acest gen, ci compun împreună cu părţile următoare ale lucrării un expozeu al ierarhiei lumii. Mai mult, ceea ce ar fi fost de aşteptat în cartea a 7-a nu se confirmă: animalele nu apar în seria prodigiilor, ci a analogiilor morale care compun un tablou de filosofie politică. Lucrarea se încheie cu descrieri ale paradisului şi infernului, ceea ce ne confirmă intenţia lui Lullus de a alcătui un tablou al lumii, aşa cum era ea vizibilă pentru un misionar înflăcărat cum era el, la turnura dintre secolele al XIII-lea şi al XIV-lea. Însă procedura lui Lullus de asumare a mai multor genuri literare în *Cartea minunilor* este, poate, cea mai limpede în cartea a 8-a, dedicată omului. Convertirea la sensul spiritual a tuturor elementelor lumii devine aici foarte vizibilă prin locurile comune care străbat această secţiune şi modul în care autorul le resemnifică. De pildă, capitolele 53-60 din această secţiune discută plăcerea naturală asociată diferitelor acte ale facultăţilor sufleteşti: ne place să ne amintim, ne place să vedem, ne place să simţim. E o temă foarte comună a evului mediu latin, mai ales a celui de după intrarea în universul scolasticilor a tratatelor de filosofie naturală şi despre suflet ale lui Aristotel. Şi alţii (Grosseteste, Bonaventura, etc.) făceau eforturi în a asuma şi converti spiritual aceste plăceri. Dar la Lullus intenţia e, poate, cel mai uşor vizibilă, de vreme ce toate aceste capitole spun acelaşi lucru: cum plăcerea naturală amintită există, *pentru că* facultatea umană aflată în joc poate citi lucrurile asemenea unor semne ale Creatorului. O lectură, fără îndoială, înscrisă în marea tradiţie medievală a lecturii care îl are ca obiect pe Aristotel, dar ca instrument pe Augustin.

■ Alexander Baumgarten

Cartea de poezie

Între stiluri

Anul acesta s-a dovedit destul de prolific în cazul câtorva poeţi tineri care au depăşit, la modul convingător, etapa debutului, publicând volume cu o valoare greu de contestat. Mă refer, în special, la Alex Văsieş, cu a sa poetică spectrală, de tip „instalaţie", în care sunt stratificate, la nivelul percepţiei, numeroase planuri reale şi semantice. Apoi la Radu Niţescu devenit, între timp, un abil arhitect al stilului, care îşi construieşte inteligent poemele pe fundalul unor partituri cultural-muzicale, conectate la imaginarul adolescenţei târzii. Nu trebuie uitat, în contextul acestei diversităţi estetice, Matei Hutopila, diferit de ceilalţi doi autori menţionaţi, întrucât propune un discurs inedit al marginalităţii şi al condiţiei liminale, folosindu-şi două atuuri rar întâlnite astăzi: spiritul narativ, condus spre delimitarea unor zone rural-urbane în „strălucirea" lor netrucată, şi intuiţia poeticului dincolo de rutina cotidiană, asumată ludic-ironic ca valoare personală.

Alături de aceşti tineri poeţi care se remarcă, întâi de toate, prin vocile lor profund distincte, se cuvine aşezat, la suficientă distanţă, Vlad A. Gheorghiu, adept al sintaxei albe care, paradoxal, poate oricând plonja în registre suprarealiste sau simbolice. Recentul său volum, intitulat *Disco 2000*, tratează, de fapt, aceleaşi teme care circulă în poezia tânără de astăzi (numesc doar câteva dintre ele): criza identitară la trecerea dinspre adolescenţă spre maturitate; senzualismul şi intensitatea legăturilor umane, definite în logica unor realităţi imediate (boeme sau nonconformiste); construcţia autobiografică din imagini şi referinţe culturale (deopotrivă periferice şi din *mainstream*) care alcătuiesc limbajul identitar al noii generaţii; precum şi scenariile erotice marcate tocmai de atmosfera afectivă ce provine din asemenea spaţii ale diferenţei.

Deosebirea dintre Vlad A. Gheorghiu şi alţi autori care au scris, într-o manieră complexă, despre relaţia subtilă dintre identitate şi geografia personal-culturală constă în opţiunea poetului de a-şi rezuma adesea discursul la simple flash-uri existenţiale, menite să pună în umbră orice declic stilistic. Cu alte cuvinte, poezia din *Disco 2000* este limitată la stilul alb, fără incizii sau mişcări imprevizibile, deoarece Vlad A. Gheorghiu insistă mai degrabă pe conţinutul biografic, redat deseori ca atare, decât pe forma care ar putea să structureze polisemantic un astfel de conţinut. Fireşte, acest risc pare să fi fost avut în vedere de autor, din moment ce predilecţia pentru limbajul care nu îşi modifică timbrul

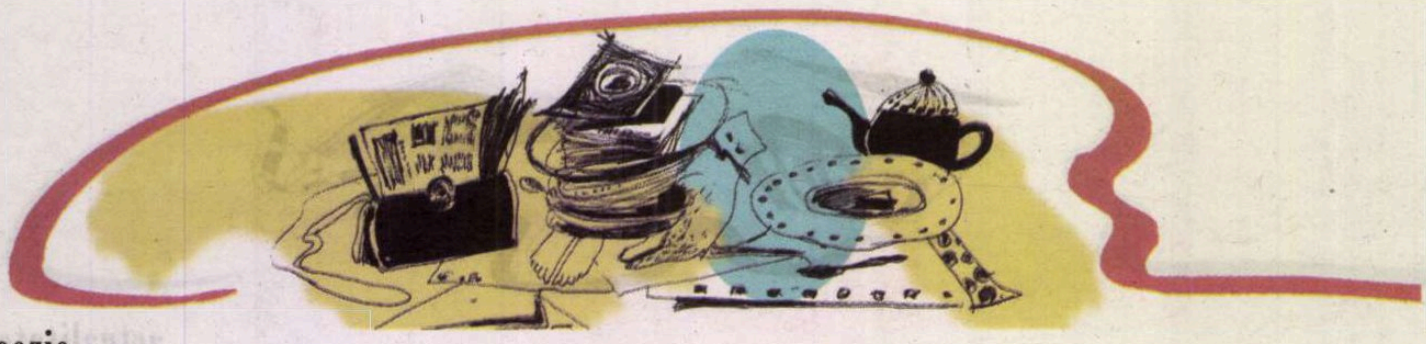
Vlad A. Gheorghiu, *Disco 2000*, Bistriţa, Editura Charmides, 2016, 72 pag.

este definitorie în volum. Scriind despre stări şi scene de viaţă obişnuite, Vlad A. Gheorghiu are intenţia de a nu le deregla specificul (fie acesta monocromatic), decât atunci când asemenea cadre existenţiale sunt dorite a fi doar contextul sau punctul de plecare al unor digresiuni metaforice şi suprarealiste. Fapt vizibil în numeroase poeme ce descriu în cheie simbolică (uneori forţată) scene care îşi au sursa în reverii destul de emfatice sau în tendinţa de a exagera anumite imagini afective („tu femeie cea/ care/ dormi în patul în/ care scriu/ ridică-te ia-mi/ scrisul în spate/ şi umblă pe unde vrei/ tu/ doar aşa noi doi/ vom străbate lumea", p. 29).

Există însă şi poeme care, deşi ilustrează acest procedeu, ating un efect neaşteptat, mai ales atunci când poetul reuşeşte să creeze o corespondenţă fină între situaţiile comune şi cele imaginare, simbolice. Într-un asemenea transfer poetic, izbutit uneori în registre simple, dar expresive, e de găsit una dintre cele mai importante calităţi ale volumului („aveam o vârstă nesemnificativă/ în maşina roşie a tatălui meu/ mergeam spre mare şi simulan din/ zece în zece minute o/ senzaţie de greaţă doar ca să-i/ culeg mamei flori de pe/ marginea/ drumului/ când ajungeam/ pierduserăm trei zile pe drum dar/ aveam maşina/ plină de flori şi/ şi-un bulgăre de maci inima/ mamei era", p. 34). De altfel, erotismul cu deschidere spre irealitate, fără să rămână blocat în imagini stridente sau ininteligibile, constituie un element de forţă mai ales în a doua parte a cărţii, când discursul trece considerabil de la concret şi faptic (deci, de la observaţie) la organic şi hipersenzorial (adică la introspecţie).

Un alt aspect relevant în *Disco 2000* este indicat de adeziunea lui Vlad A. Gheorghiu la un gen de *pop poetry* care prelucrează, în plan autobiografic, diverse trimiteri muzicale şi poetice, dar şi un soi de imagerie şi sensibilitate kitsch (icon al unei realităţi artificiale). Cred că aceasta este una din căile pe care ar putea să le urmeze autorul, întrucât volumul său, deşi bun, trădează o poezie aflată acum între stiluri.

■ Marius Conkan



poezie

Poezia

Prea multă poezie

Prea multă poezie distruge poezia
o bifează între numerele necâștigătoare la loto
îi atârnă de picioare lanțul ocnașului

eu nu văd nimic din ceea ce se vede
nici sacoșele din mâinile femeilor când se întorc acasă de la supermarket
nici cuvintele pline de prea multă viață umflându-se ca bășicile porcilor
în care suflă copiii în ajun de crăciun și plesnesc

de ce ești isterică iubito de ce urli de ce îmi înfingi unghiile în gât
de ce la micul dejun îmi arunci cu vechile mele adultere și bețiii în ochi
de ce nu ești somnolentă ca un câine otrăvit pe o pajiște însorită
de ce dracu nu te intorci între două file de calendar
ca într-un sfârșit de anotimp ploios

eu văd nimicul din ceea ce nu se vede
un iepure șchiop alergând pe o sârmă ghimpată
praful așezându-se ca un discurs anti-poem pe limba greierului prostit
de furnică să lingă un drob de sare în bezna de la capătul tunelului
văd două paranteze minuscule între care pe un jilț minuscul un cheag
de sânge minuscul așteaptă moartea să vină să locuim împreună

Un locuitor obscur

Am fost un locuitor obscur al subsolurilor secolului douăzeci
al cămărușelor lor igrasioase cu ziare în loc de perdele la ferestre
unde o rază de soare era un lux
unde luna atunci când îndepărtam ziarele pătrundea noaptea
să se ascundă de vârcolaci și să bucure fetele acelea romantice
venite de la țară să se școlească la oraș
ori de câte ori se nimerea să împărțim patul fără să se plângă vreodată
că e prea strâmt deși visau în copilărie la o dragoste pe câmp
lângă o căpiță de fân într-o noapte de vară cu lună

acum mi-e totuna
scuip printre dinți iluzii ori poate iluziile mă scuipă pe mine
nu mai am nimic de ascuns nici de pierdut nici de primit
nu am cu cine să beau o bere rece în după-amiaza de septembrie
pe o terasă în orașul natal
între atâtea prefăcătorii și vorbe mieroase nu am cui să mă grăbesc
să-i dedic acest poem de teamă să nu rămână postum

o mlaștină se întinde ca stufu l într-un peisaj de deltă peste cimitirul
din închipuirea viermilor fumându-și țigara la siesta de după-masa de prânz
crăpăturile pe suprafețele vieții sunt din ce în ce mai mari
că nu știu în care mă voi afunda să mă locuiesc

O noapte dintr-o zi oarecare

Noaptea aceasta e o noapte dintr-o zi oarecare
îmi beau ceașca de ceai verde scriu un poem cu senzația
că mă întorc acolo unde nu am ajuns niciodată
în poem un cal necheză alergând printr-o vale înzăpezită
după cal aleargă lupii strigându-i să se cumințească
să accepte lumea așa cum e
alți lupi îl întâmpină din față cu ochii lor luminoși
calul crede că sunt semnalele de la o barieră de cale ferată
trage o înjurătură și se oprește
lupii își dau ghionturi își ling boturile „prostul s-a păcălit
e mai prost decât un lup (cugetă ei) care fuge speriat de foc
ca de muma pădurii"
în iarba fragedă un miel tânjind după țâța oii
râde nonstop și așteaptă să intre în poem
în poem eu sunt un bărbat îndrăgostit stau disperat
pe prețul ros dinaintea ușii închise a unei garsoniere
și mă întreb ai cui vor fi pantofii ce-și vor șterge tălpile
de mine fără să știu doamne dacă trebuie sau nu
să-mi fac semnul crucii

Un fragment de iluzie

Un fragment de iluzie pentru mâine mi-ar fi benefic
ar fi ca știrea de la buletinul meteo care anunță
ploile de a doua zi deși ele nu vor veni niciodată

Agonia

Cei vii sunt morți demult
cei morți își refuză învierea
cei nenăscuți s-au născut
cei născuți nu se vor naște

eu sunt o agonie nonstop
jumătate sunt un eșec al extazului
din cuvintele ce și-au pierdut credința
că vor mai fi scrise pe o limbă de clopot
și se vor auzi până departe într-o seară

cealaltă jumătate sunt un triumf al fricii
de care se vor îndoi mulți văzându-mă cum trec
pe picioroange de pe un mal al vieții pe altul

Puțin gust de viață

Perfecțiunea e ca o femeie care-și ratează
în fiecare noapte orgasmul până când ajunge să fie
una și aceeași cu imaginea ei din oglindă
o realitate inversă mimată o retușare în exces
străină de oarba devastare
a sinelui de simțuri

caut pe cineva
să facem schimb de imperfecțiuni
să aibă puțin gust de viață

Alcoolul

Mie alcoolul nu-mi spune nimic
l-au experimentat predecesorii până când
au început să-și simtă capul o geamandură
pe o mare de sânge blestemat

când gustul băuturii îți pierzi ziceau ei
înseamnă că te întorci în boala cărnii tale
să atârni cu gâtul de o frânghie esoterică
într-o voluptoasă bălăngăneală a disperării

fără de arta depravată a aromelor divine
e ca și cum cu surâsul cinic al morții pe buze
ai asista la propria-ți autopsie

ca și atunci când te privești pe tine însuți
pe un teritoriu în care dumnezeu
a declarat prohibite întrebările și mântuirea

Car cu boi

Boii aceștia nu obosesc niciodată
atunci când îi părăsesc puterile
vine un vânt din spate
care împinge carul

poate e acela ce le-a atins nările
suflând peste creștetul copilului
din ieslea cea săracă
într-un amurg de iarnă

în ochii lor blânzi
tremurând pe o margine de cuvânt
dumnezeu își rostește rugăciunea
și pune la sfârșit de poem punct
cu arome de peisaj exorcizat

Singur

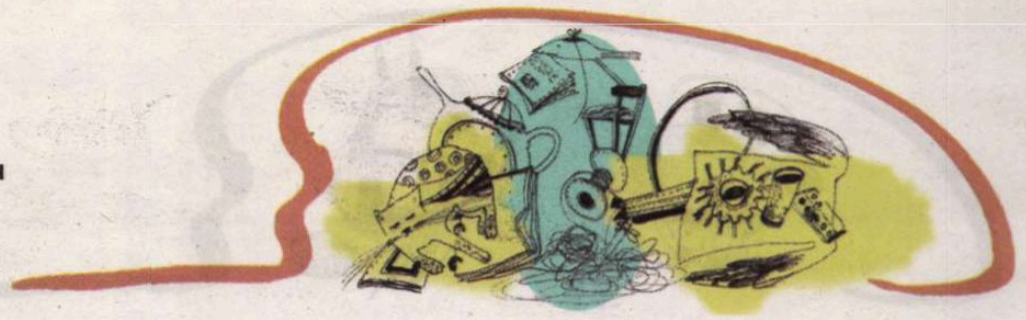
Nu aveți de ce să-mi purtați pică
sunt o momâie îndopată cu halucinații și frică

singur sunt când plouă singur sunt când ninge
dacă nu gheara morții cine altcineva m-ar atinge

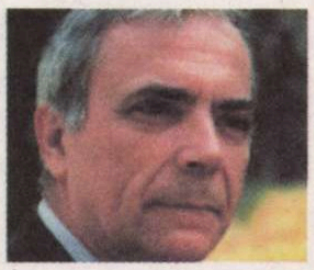
mi-am pierdut și umbră mi-am pierdut și glas
între o barieră și alta tot ce mi-a rămas

e să mă întreb cum erau șoriceii din visul pisicii
când dormea mângâiată pe genunchii bunicii ■

O carte pe care nu mă sfiesc s-o numesc monumentală, cu un cuvânt potrivit și romanului lui Joyce, și nu numai datorită celor peste 1000 de pagini câte numără, dar și valorii și însemnătății ei literare.



■ cronica literară de nicolae manolescu



Întoarcerea lui Ulise

„Cartea de față e fiziologia (adică studiul vieții) unui roman de 732 de pagini, publicat în 1922, care n-a murit deloc – deși romanele mor câte puțin – și nu va muri niciodată": este fraza de început a cărții lui Mircea Mihăieș despre romanul *Ulysses* (Polirom, 2016) al lui James Joyce, carte pe care nu mă sfiesc s-o numesc monumentală, cu un cuvânt potrivit și romanului lui Joyce, și nu numai datorită celor peste 1000 de pagini câte numără, dar și valorii și însemnătății ei literare.

Există mii de cărți despre Joyce în lume și câteva consacrate „facerii" romanului, care este ea însăși o odisee, din care cele mai folositoare i-au fost lui Mihăieș, conform propriei mărturisiri, *James Joyce and the Making of Ulisses* a lui Frank Budgen, din 1934, și *Ulysses in Progress* a lui Michael Groden, din 1977. Parcurgând cele peste 300 de titluri din bibliografia finală, n-am descoperit o altă carte a facerii care să fie totodată o analiză atât de minuțioasă a romanului, capitol cu capitol, pagină cu pagină și, crede-ți-mă!, rând cu rând, precum aceasta a lui Mihăieș. Fraza de început pe care am citat-o poate fi completată: *fiziologia (adică studiul vieții)și anatomia (adică studiul corpului)* romanului lui Joyce. Ceea ce vrea să spună: un roman al romanului (subtitlul lui *Ulysses, 732*) și o critică a lui. S-a înțeles că 732 e numărul paginilor ediției princeps. Cât despre *corpul* romanului, altfel spus, *textul* lui, va trebui să citiți cartea lui Mihăieș ca să vă dați seama de încărcătura simbolică a *corpului* la Joyce. O cronică e prea fragilă ca să-și asume întreaga lui greutate.

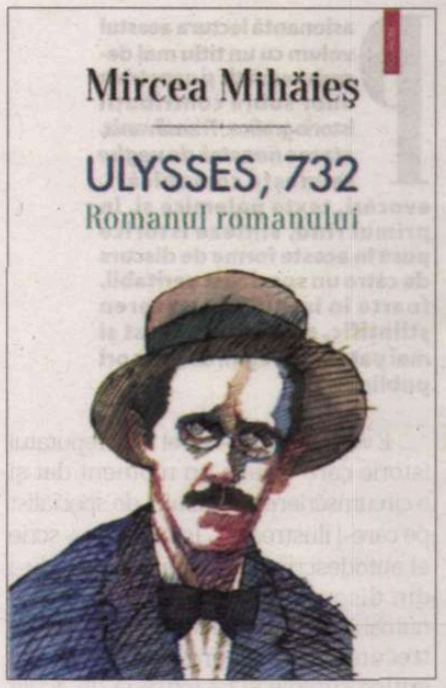
Cartea se compune din trei mari părți: istoria scrierii și a întâii publicări a romanului, urmată de o examinare a lui aproape medicală și de un fel de epilog despre avatarurile faimoasei ediții Gabler, în trei volume, „critică și sinoptică" (1984), pe fondul unui „război de zece ani", cum scrie Mihăieș, care a angajat toată suflarea joyceană de pe mapamond. Ultimul subcapitol, *Peisaj după bătălie*, seamănă cu un borgesian joc de artificii. Povestind incendiul care a cuprins la un moment dat librăria franceză „Shakespeare and Company", care a publicat prima ediție a romanului, Mihăieș adaugă versiunii oficiale a focului izbucnit chipurile de la lumânările pe care zgârcitul patron de până mai ieri le folosea în locul electricității o alta, pe care o atribuie poetului american Ferlinghetti. Vizitând într-un rând librăria, Ferlinghetti l-ar fi confundat cu Joyce însuși, mort de o bună bucată de vreme, dar cunoscut americanului în ultimii săi ani de viață, pe un oarecare John Kidd, delirant contestatar al ediției Gabler și l-ar fi surprins stropind cu benzină cele trei volume ale amintitei ediții, într-un gest măreț de fanatism. Simbolistica incendierii bibliotecilor e, cum se știe, foarte veche, ca și bibliotecile incendiate, reale sau fictive, de la aceea din Alexandria Egiptului la cele din romanele lui Cervantes și Canetti. Joyce fiind un specialist în simboluri, pretinsa relatare a lui Ferlinghetti seamănă cu o mărturie. Doar că am motivele mele să i-o atribui lui Mihăieș însuși. Unul din motive este acela că, scrupulos informată bibliografic de obicei, cartea indică pentru spusele poetului american o sursă vagă, în plus, numele nu-i este menționat în *Referințele critice* de la urmă.

Spuneam că povestea scrierii lui *Ulysses* este ea însăși o odisee. Relatată de Mihăieș cu un extraordinar talent de prozator și atât de captivantă, încât nu poți lăsa cartea din mână. În ciuda aspectului academic, dat fiind natura subiectului și imensitatea aluviunilor bibliografice, cartea oferă o lectură palpitantă, cu suspans, enigmă și tot tacâmul romanelor polițiste englezești. Nu pot decât să dau o mică idee de acest aspect al cărții, nici măcar un rezumat. Un *apperçu*, cum ar spune francezii, o *repede ochire*, în românească secolului XIX.

Surprize sunt din capul locului. Lipsit de intrigă, în sensul clasic, dificil ca limbaj, greu lizibil, *Ulysses* n-a făcut neapărat de la început deliciul criticilor și al scriitorilor, însă s-a bucurat, încă mai inexplicabil, de un enorm succes de public. Mihăieș semnalează o fotografie din 1955 cu Marilyn Monroe ținând în poală romanul și-i examinează pe îndelete simbolistica publicitară. Înainte de a ieși pe piață, prima ediție a făcut senzație printre, vorba vine, cititori, care au copleșit editura și tipografia cu cereri de abonamente imposibil de onorat. În SUA, unde romanul a fost interzis până târziu, el a apărut în serial într-o revistă și apoi într-o ediție pirat. Reacțiile în Anglia și în Irlanda au fost teribile. La moartea lui Joyce în 1941, președintele Irlandei, Eamon de Valera a interzis oficialilor țării natale a scriitorului să participe. Fusese informat că scriitorul era un catolic renegat. Începând din anii 1970, Irlanda va răscumpăra manuscrise ale lui Joyce la prețuri faraminoase. Explicațiile refuzului au constat de obicei în faptul că romanul ar fi pornografic și blasfemator la adresa catolicismului. Au existat și trei procese legate de tipărirea lui *Ulysses*. Joyce a început să lucreze la roman cu adevărat în 1916, deși un plan limpede n-a avut în cap, se pare, decât foarte, foarte târziu. Se afla la Trieste, primul oraș, înainte de Zürich și Paris, legat de lucrul la roman. Mihăieș înfățișează nu numai viața de familie a lui Joyce, plină de tensiuni și nenorociri (Nora, soția scriitorului, nu-i va citi niciodată romanul, în ciuda rugăminților repetate ale autorului, fiica este schizofrenică, fiul va sucomba în beție, incapabil să facă ceva în viață, un frate și două surori îi cad pe cap, banii lipsesc mai tot timpul, datoriile, în schimb...), dar descrie meticulos atmosfera intelectuală a orașului de la Adriatică, ca și din celelalte două, întâlnirile lui Joyce cu Svevo, Pound, Papini, apoi relațiile cu gândirea lui Freud, Jung, Weininger, Nietzsche, Wagner, încheind cu mulțimea de scriitori care invadează literalmente Parisul după Marele Război. Pagini de proză curate. Înțesate de elemente biografice.

Aproximativ jumătate din carte e consacrată analizelor. N-am mai citit niciodată o critică de text atât de minuțioasă și, în pofida unor lungimi, susținută cu brio de la un capăt la altul. Nu pot decât să sugerez natura și calitatea acestei critici de text. Corsetul cronicii nu-mi îngăduie să mă mișc mai mult. Cea dintîi scenă a romanului e decorticată pe cincisprezece pagini format mare: personaje, evenimente, simboluri, evidente sau ascunse, onomastică, etimologie, teologie, lingvistică. Mihăieș definește maniera prozei în acest capitol drept o formă parodică de liturghie, tot așa cum capitolul al treilea îl va considera o formă de parodie a catehismului. Nu există roman mai complex decât *Ulysses*. Ceea ce pretinde criticii o analiză concomitentă a mulțimii de straturi din care romanul e compus, ca un sandviș infinit. „Secțiunea a treia a romanului marchează momentul când *Ulysses* începe să-și piardă cititorii", notează pregnant criticul, remarcând abandonarea formei până atunci încă tradiționale, într-o oarecare măsură, și adoptarea uneia cu totul noi și radicale. E vorba, între altele, de tehnica *fluxului de conștiință*, a acelui monolog interior nesfârșit inventat de Joyce, alunecând aparent haotic de pe un plan al realității și psihologiei pe un altul, dar, în fond, construit cu măiestrie și cu o grijă maniacă a detaliului. Plaja uriașă a manuscriselor, transcrierile și rescrierile, corecturile reprezintă alt impediment în editarea și comentarea romanului. În capitolul al treilea, Mihăieș spune tocmai această poveste, care a dus la crearea Arhivei J.J., bază pentru ediția Gabler, și a susținătorilor și contestatarilor ei, nu în ultimul rând a acelui John Kidd, distribuit în rolul fabulos, pe care l-am văzut, al incendiatorului librăriei în care *Ulysses* a văzut lumina tiparului. Cât se poate de tehnice, dezbaterile pătimașe pe tema ediției Gabler își păstrează la Mihăieș vioiciunea epică, pitorescul intelectual, dacă vreți, care le fac la fel de pasionante la lectură ca și avatarurile manuscriselor sau lucrul propriu-zis la roman. Postistoria lui *Ulysses* nu e, din acest punct de vedere, cu nimic mai prejos decât istoria lui.

Unul din meritele incontestabile ale lui Mihăieș este de a fi reușit să nu-și piardă răbdarea, pusă la încercare de lectura lui Joyce în mai mare măsură decât a oricărui scriitor, și nici suflul critic și narativ, dacă mă pot exprima astfel. Ceea ce face din cititorul cărții lui unul avid s-o parcurgă, niciodată sufocat sau plictisit, resimțind, din contra, aceeași plăcere a lecturii cu a autorului de a o scrie. ■



Mircea Mihăieș, *Ulysses, 732. Romanul romanului*, Editura Polirom, Iași, 2016, 1016 pag.

Remarcabilă este prezentarea, în mai multe contribuţii din carte, a episoadelor în care geografia „fixă" şi istoria „fluidă" au jucat roluri la fel de importante.

■ cartea românească de daniel cristea-enache

O ţară de ţări

Ioan-Aurel Pop, *Transilvania, starea noastră de veghe*, Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016, 300 pag.

Pasionantă lectura acestui volum cu un titlu mai degrabă emfatic şi nepotrivit unor sobre contribuţii istoriografice. *Transilvania, starea noastră de veghe* reuneşte comunicări, evocări, texte polemice şi, în primul rînd, sinteze istorice puse în aceste forme de discurs de către un specialist veritabil, foarte în largul său pe teren ştiinţific, mai puţin versat şi mai patetic în regim eseistic ori publicistic.

E vorba de Ioan-Aurel Pop, reputatul istoric care face la un moment dat şi o circumscriere a profilului de specialist pe care-l ilustrează. „Istoric este – scrie el autodescriindu-se, dar şi scoţîndu-i din discuţia profesională pe alţii – numai acela care este capabil să cerceteze trecutul prin izvoare, să compare şi critice sursele şi să extragă de acolo realitatea vieţii din trecut sau prezentul oamenilor de odinioară. Restul sînt povestitori, amatori, eseişti, artişti, politicieni, analişti politici, oameni cu idei etc., dar nu istorici. Este bine să facem cu toţii istoria, dar să-i lăsăm pe istorici s-o scrie!" (p. 114).

Semnul de exclamare indică nu numai participarea afectivă a autorului la propriile comunicări, ci şi un oarecare inconfort, cu o uşoară nervozitate. Acestea din urmă se datorează, pe de o parte, ignorării standardelor istoriografice în istoria „practicată fără reguli", iar pe de alta, impactului şi succesului pe care tocmai asemenea contribuţii, neştiinţifice, le au. Efectul pozitiv al acestei stări de fapt constă în motivarea celui care vrea s-o îndrepte. Aproape fiecare text din carte a fost elaborat cu acribia cercetătorului în arhive şi cu perspectiva integratoare a istoricului care compară şi discerne, cîntăreşte şi evaluează datele, citîndu-şi înaintaşii şi colegii, urmărind implicaţiile unui fapt relevant şi marcîndu-i totodată acestuia relevanţa. Textele au uneori note de subsol; dar şi atunci cînd nu au, sînt lucrate exact ca nişte studii, blindate documentar şi „rulate" din aproape în aproape. Contramodelul nu poate fi un contraexemplu pentru că discuţia, la paliere diferite, nu este posibilă. „Polemizînd" însă cu protocroniştii ceauşişti şi, deopotrivă, cu demitizatorii postrevoluţionari ai istoriei naţionale, Ioan-Aurel Pop se vede obligat să o reconfigureze sintetic. Beneficiul intelectual al cititorului este maxim: un istoric de meserie, iritat de vulgarizări, ca şi de suprainterpretări tendenţioase, face un fel de „curs" magisterial al istoriei României, cu „prelegeri" dedicate, tot aşa, unor termeni fundamentali ai românităţii, unor capitole importante din evoluţia istorică, unor momente faste sau, dimpotrivă nefericite în continuitatea noastră – şi continuităţii înseşi.

Fiecare comunicare fiind o astfel de „prelegere", întregul fond de date şi de argumente e actualizat de Ioan-Aurel Pop în cursul demonstraţiei şi în serviciul ei. Altfel spus, deşi unele texte par mai generale (*Românii şi România în Europa: între Occidentul latin şi Orientul bizantin, Vocaţia occidentală a Românilor*), iar altele, focalizate pe un aspect investigat abundent (*Istorici transilvăneni la* Accademia di Romania *din Roma în perioada interbelică. Cîteva evocări*), ele comunică şi îşi împrumută tematica şi problematica. Este, practic, acelaşi curs despre o „ţară de ţări" care a primit, cu două milenii în urmă, „sigiliul Romei" şi care numără sub o sută de ani de unitate, „chinuită şi ciuntită şi ea". Aici, iarăşi, discursul istoricului devine, din sobru şi rece, colocvial şi patetic: „Nu ne este bine, dar cui îi este bine? Cine strigă în gura mare că nu mai poate de bine?" (p. 115). Dar, deşi atît de implicat în materia cercetărilor, analizelor şi sintezelor sale istoriografice, Ioan-Aurel Pop are obiectivitatea necesară şi acea perspectivă integratoare cu care le poate valorifica.

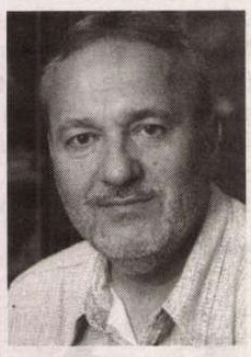
Ne aflăm într-o epocă a specializărilor înguste şi a declinării competenţei în orice le-ar putea lărgi sau lega interdisciplinar, astfel că o grilă în care să se regăsească structura etnică, politică, socială, mentalitară şi din care să reiasă cursul de evoluţie al românilor în ascendenţa şi descendenţa lor, subîmpărţită în provincii istorice e dificil de constituit. Savantul ardelean a ajuns în stadiul în care înţelege istoria naţională cu o perspectivă cvasiorganică: nu în sensul că tot ce s-a întîmplat de-a lungul secolelor e justificat prin aceea că aparţine unei naraţiuni identitare, ci în acela că fiecare secvenţă dintr-o istorie lungă şi complicată va fi raportată la această structură prin care noi o înţelegem mai bine. Nu tot ce s-a întîmplat a avut sens ca parte dintr-un *Bildungsroman* naţional; dar, prin obţinerea structurii de adîncime identitară (în sens istoric, nu psiho-moral), diferitele episoade din istoriile paralele şi interferente ale provinciilor noastre istorice îşi dobîndesc o coerenţă de ansamblu.

Remarcabilă este prezentarea, în mai multe contribuţii din carte, a episoadelor în care geografia „fixă" şi istoria „fluidă" au jucat roluri la fel de importante. Dacă Transilvania a fost o „fortăreaţă naturală" şi un „rezervor etnic al românilor" (aici, Ioan-Aurel Pop aminteşte cercetările lui David Prodan), şi reciproca a fost adevărată. Dincolo de arcul carpatic, în Moldova şi în Ţara Românească, ardelenii mereu sub ocupaţie şi parcă toleraţi în ţara lor (istoricul menţionează frecvent procentul de populaţie majoritară al românilor din Transilvania şi drepturile lor istorice) au găsit adeseori sprijin. Acolo unde alţi istorici îngroaşă localismul, regionalismul şi minimizează românismul, autorul nostru se bucură ca un copil exact de românitatea transfrontalieră şi de ceea ce el numeşte „unitatea românească medievală". Nefiind istoric de meserie, nu-l pot nici infirma, nici confirma pe Ioan-Aurel Pop în susţinerea acestei teze a unităţii româneşti medievale - dar trebuie spus că mai multe probe aduse de el sînt extrem de convingătoare. Iată, de pildă, un document din 1547, întocmit în latină de o comisie regală habsburgico-ungară, asupra „cămării de sare din Maramureş". Istoricul reproduce în româneşte „docomentul" intitulat *Despre starea de-acum a Cămării Stării Maramureşene, după cercetarea făcută de comisarii majestăţii regeşti Blasius de Petrovaradin, prepozit de Jazo şi Georgius Werner, căpitanul (prefectul) cetăţii Şaroş, în luna septembrie a anului Domnului 1547*, iar un fragment din el conţine următoarele: „acei munţi şi acele păduri, după cum se spune, sînt la hotarele Moldovei şi Rusiei, care se cuvin mai mult să fie supuse majestăţii regeşti decît persoanelor private, aşa cum munţii şi locurile joase de hotar asemănătoare sînt supuse cetăţii vecine Muncaci, care, în acelaşi fel ca la Hust, ţine de drept de rege şi de coroană. De fapt, fiindcă cea mai mare parte dintre locuitorii comitatului Maramureş sînt români, şi deoarece se potrivesc cu moldovenii la limbă, la religie şi la obiceiuri, există pericolul să se întîmple ca acest comitat, încetul cu încetul, intrînd pe furiş la moldoveni, să se înstrăineze cu timpul, cu vreo ocazie, de regat".

Comentariul de contextualizare şi de interpretare al lui Ioan-Aurel Pop este impecabil, ca şi în alte căutări şi omologări de surse, izvoare, probe istorice: „Din text, se vede că, în timpul anchetei legate de starea ocnelor maramureşene şi a veniturilor cuvenite puterii centrale din sare, comisarii regelui Ferdinand de Habsburg au constatat o anumită tensiune existentă între autorităţile regeşti şi nobilimea locală, tensiune legată de dreptul de stăpînire asupra munţilor şi pădurilor din acel comitat, denumit încă în textele latine oficiale *Terra Maromarusiensis* (Ţara Maramureşului). Nobilii maramureşeni pretind că acele bunuri erau ale lor din vechime şi că le fuseseră recunoscute chiar de adunarea ţării, prezidată de rege, în vreme ce comisarii se îndoiesc că ar exista documente în acest sens şi spun că, de regulă, conform analogiilor şi principiilor de drept, astfel de bunuri din vecinătate, situate tot la frontierele ţării, nu aparţineau persoanelor private, ci regelui. Totuşi, anchetatorii îşi fac datoria pînă la capăt, semnalînd şi un real pericol, dacă s-ar forţa nota. Pericolul ar fi fost ca Maramureşul, locuit în cea mai mare parte de români (inclusiv nobilii maramureşeni rămăseseră români), avînd aceeaşi limbă, aceeaşi religie (confesiune) şi aceleaşi obiceiuri cu moldovenii, să se desprindă de Ungaria habsburgică şi să se unească cu Moldova. Nu este vorba aici despre o presupunere vagă, ci despre o adevărată analiză, făcută de oameni avizaţi, de experţi (un cleric şi un militar)." (pp. 99-100).

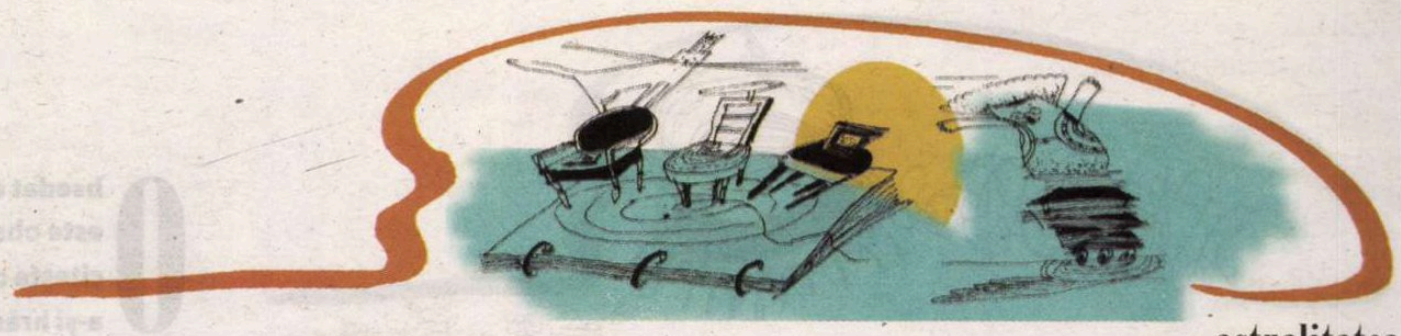
Translînd de la momentul istoric reconstituit la cel istoriografic, al reconstituirii, analizei şi interpretării, să observăm frumoasa potrivire. Clericul şi militarul de la 1547 sînt *citiţi* de un istoric la rîndul lui avizat şi care ştie să pună în termenii lectorului de azi fapte şi coerenţe din urmă cu cinci secole. ■

Scriitorul anului



În cadrul proiectului literar al USR intitulat *SCRIITORUL ANULUI*, juriul format din Adriana Babeţi, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Ioan Holban, Eugen Negrici, Irina Petraş, Alex Ştefănescu, Răzvan Voncu şi Mihai Zamfir (preşedinte) l-a desemnat pe **Mircea Mihăieş scriitorul lunii octombrie 2016** pentru volumul ***Ulysses, 732. Romanul romanului***, apărut la Editura Polirom.

După cum se ştie, dintre cei 12 scriitori nominalizaţi se va alege în luna noiembrie 2016, la Iaşi, *SCRIITORUL ANULUI*.



Ca întotdeauna cînd ai de-a face cu orori, ceea ce reţii sînt anecdotele, foarte rar teoriile.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Spiritul rapace

După pofta cu care răscoleşte arhive, Vlad Mitric-Ciupe e un cercetător rapace. În virtutea unei asociaţii greşite de idei, legăm rapacitatea de un soi de lăcomie violentă al cărei deznodămînt e jaful. În realitate, rapacitatea porneşte dintr-un imbold cupid de ordin superior, scopul lui fiind de a strînge cît mai mult din esenţele lumii.

E rapace acel spirit căruia apetitul de a-şi însuşi mediul i-a devenit o a doua natură. Orice intelectual a cărui poftă de cunoaştere depăşeşte media e atins de această formă nobilă de lăcomie culturală. În fond, condiţia erudiţiei e curiozitatea cu tentă rapace. În schimb, cui nu poate fi rapace nu-i rămîne decît să fie minuţios, mişcîndu-se ca melcul într-o vraişte de informaţie de pe urma căreia nu poate da nici un verdict.

Şi cum Vlad Mitric a absolvit Arhitectura în 2010, mediul de care e legat prin formaţie e chiar breasla arhitecţilor, a cărui istorie recentă a cercetat-o temeinic, intrînd în arhive (CNSAS şi Arhivele Naţionale Istorice Centrale). Rezultatul a fost volumul *Arhitecţii români şi detenţia politică 1944-1964. Între destin concentraţionar şi vocaţie profesională*, apărut în 2013, la Institutul Naţional pentru Studiul Totalitarismului, poate cea mai consistentă lucrare dedicată vexaţiunilor la care au fost supuşi arhitecţii în timpul regimului comunist. În fond, Vlad Mitric, din arhitect s-a preschimbat în istoric al tagmei, arătînd că posedă un nerv solidar cu obştea colegilor. În cazul lui, simţul trecutului e strîns legat de coeziunea de grup. Mai mult, simţul în cauză cere un fler aparte, adică o orientare spontană pentru a cărei descriere nu am un termen mai bun decît cel de „spirit rapace". Un istoric e rapace dacă, descurcîndu-se prin încîlceala documentelor, intuieşte unde anume se află adevărul. Opusul spiritului rapace e cecitatea istoricului fără nas fin, genul de minuţios steril care se îngroapă în cazuistici minore, pierzînd busola pînă la a nu mai ştii ce urmăreşte.

Din acest spirit rapace s-a ivit un al doilea volum, de data aceasta un tom de memorialistică semnat de arhitectul german Jean Schafhütl: *Anii pierduţi. Amintirile unui arhitect deportat în URSS*, apărut la Editura Vremea, în 2015. Meritul lui Vlad Mitric e că a descoperit la propriu manuscrisul, care se afla în casa sorei lui Schafhütl, doamna Aurora Sima, a cărei grijă de a păstra varianta românească a memoriilor fratelui decedat nu fusese dublată de dorinţa de a le publica. Rapacitatea bună, de recuperator infatigabil, a făcut ca Vlad Mitric să simtă repede că are în mîini o mărturie valoroasă sub unghi documentar, drept care, făcînd diligenţele de rigoare, a publicat-o cu sprijinul Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului şi Memoria Exilului Românesc.

În fine, pe Vlad Mitric nervul de solidaritate cu breasla l-a făcut să treacă de la scormonirea arhivelor la dialogul cu protagoniştii epocii, urmarea fiind cartea de faţă, *Arhitecţi în recluziune. Interviuri şi documente*, în paginile căreia găseşti opt dialoguri cu tot atîţia supravieţuitori. Ce-i defineşte e că toţi au absolvit Arhitectura, chiar dacă, în momentul arestării, inculpaţii erau studenţi sau chiar elevi. Deşi diferă în ton, cele opt dialoguri au acelaşi laitmotiv – viaţa în închisoare şi traiul în România comunistă –, fiecare fiind un testimoniu făcut în cheie personală, cînd mai sec, cînd mai miezos, cînd mai rece, cînd mai patetic. Vlad Mitric e un interlocutor răbdător, ascultîndu-şi partenerii de dialog fără a le întrerupe peroraţia, dar totodată e un întrebător consecvent, aducîndu-i la tema discuţiei, atunci cînd, furaţi de amintiri, vorbitorii se abat de la universul penitenciar sau de la climatul politic. În consecinţă, conversaţiile formează un întreg, graţie unuia şi aceluiaşi liant: redau gustul sordid al comunismului într-o dublă ipostază: carcerală şi socială.

Şi cum un gust nu poate fi sugerat prin generalităţi, trebuind de aceea să fie surprins în detalii concrete, fiecare protagonist evocă cîte un colţ din lumea penitenciară: o tortură aparte, o execuţie sălbatică, portretul unei brute sau figura luminoasă a cîte unui coleg de celulă. Apoi, cele opt mărturii vin din partea unor intelectuali, a căror minte poate face saltul de la amănunte la concluzii, cititorul aflînd judecăţi verosimile în privinţa epocii: cauze, conjuncturi, actori, consecinţe.

În al treilea rînd, cîţiva dintre vorbitori (mai ales Emanoil Mihăilescu, Vintilă Săvulescu şi Nicolae Rădulescu) se ridică de la o înţelegere spirituală a dramei prin care au trecut, ăsta însemnînd că judecă istoria din unghi religios. Tot ce li s-a întîmplat nu cere doar cauzalităţi de tip istoric, ci mai ales o finalitate de ordin spiritual, caz în care fiecare dramă devine o probă de iniţiere. Impresia cea mai stăruitoare, cu care rămîi la capătul lecturii, e că cei opt au trecut printr-o experienţă a cărei tensiune i-a împins spre un prag de înţelegere a vieţii pe care altfel, în lipsa experienţei, nu ar fi avut-o. Aşa se face că cei opt sunt „lămuriţi", în ei sedimentîndu-se un gen aparte de intuiţie a sensului. E genul de intuiţie în virtutea căreia soarta, în loc să fie absurdă, capătă un scop clar. E concluzia încurajatoare a volumului: că există un sens chiar în miezul celor mai macabre întîmplări.

Ca întotdeauna cînd ai de-a face cu orori, ceea ce reţii sînt anecdotele, foarte rar teoriile. Adică uiţi circumstanţele în care s-a petrecut un episod, dar ţi se înfig în minte detaliile lui macabre. De pildă, în cursul muncii la Canal, un tînăr e la un pas să facă peritonită din cauza apendicelui inflamat. Un medic militar, Traian Mihăilescu, aflat la rîndul lui în detenţie, îşi scoate placheul de la bocanc, îl unge cu uleiul folosit la osiile vagoanelor în care încărcau piatra, şi-l taie pe tînăr la faţa locului, fără anestezie, scoţîndu-i apendicele: A vorbi de operaţie în astfel de condiţii e un abuz lexical. E mai degrabă vorba de o despicare de pe urma căreia, culmea, tînărul scapă. Relatarea îi aparţine lui Octavian Florescu, al doilea arhitect căruia Vlad Mitric îi ia interviu.

Sau, un alt exemplu de mizerie cotidiană: în lagărul Galeşu din Dobrogea, deţinuţii cară pămînt cu roaba, pe care o trag cu hamul de cai. Din cauza arşiţei soarelui, setea e chinuitoare, dar „salvarea venea de la nişte bălţi de la locul de muncă, umplute cu apă stătută, din care ne potoleam setea în batjocura gărzilor de miliţieni ce ne păzeau şi urinau în bălţile din care noi beam zilnic apă." (p. 64) Sau o pildă de răsfăţ purtînd „marca Gherla": în timpul verii, deţinuţilor li se dă haine groase şi sunt vîrîţi într-o hală cu caloriferele duduind de căldură. Obloanele la geamuri sunt bătute în cuie şi cîteva găleţi cu zoaie sunt aruncate pe podea. În cîteva ore aerul devine irespirabil, ca într-o saună. „Era o atmosferă de te sufocai, mureai. Colac peste pupăză, de unde eram 40-50 într-o cameră, au dublat numărul. Totul era făcut să creeze o atmosferă insuportabilă."

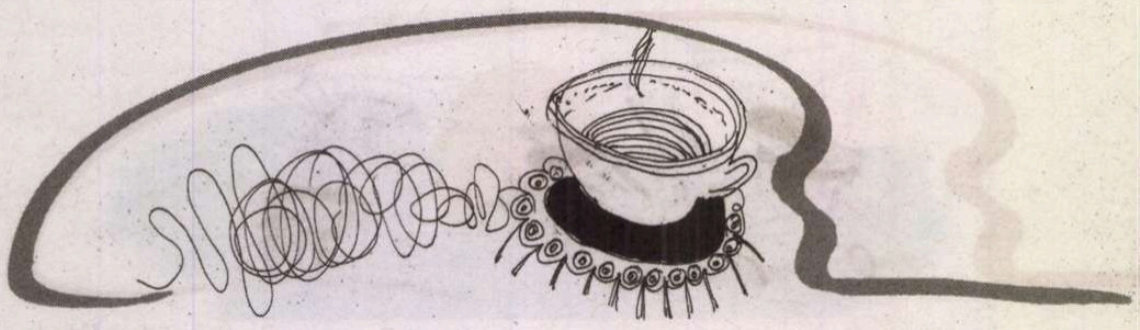
Dacă lucrurile s-ar fi oprit aici, am fi avut de-a face cu o mostră de cruzime obişnuită, numai că temnicerii sunt de-a dreptul subtili, dovadă că iarna se întrec pe ei înşişi în materie de născocire lugubră. „Bun, trece vara şi vine iarna. Ne cheamă la magazie şi ne dau ţinută de vară. Sandale, cămăşuţă cu mînecă scurtă, pantaloni scurţi. Au oprit caloriferul din cameră şi acum nu ne mai scoteau în holul acela de jos, ci afară direct, să ne facă chipurile percheziţie, dar de fapt trebuia să degeri. De unde toată vara nu ne scoseseră la plimbarea regulamentară, acum ne scoteau în ger şi ne ţineau în ţinuta aia sumară cîte o oră sau două." (p. 331, din mărturia arhitectului Nicolae Vasilescu). Să recunoaştem, promenada în „cămăşuţă cu mînecă scurtă" şi în „pantaloni scurţi", şi nu oriunde, ci într-o curte de închisoare pe vreme geroasă, e o scenă de fabulă.

Arhitecţi în recluziune. Interviuri şi documente nu e un volum pe care să-l citeşti cu plăcere. Nu pentru că nu ar fi grijuliu întocmit, ci din cauza conţinutului. E cazul contemplării unui rău de la care nu-ţi poţi dezlipi ochii, cu toată repulsia pe care o resimţi la vederea lui. Lui Vlad Mitric i-a ieşit o carte valoroasă în privinţa mărturiei şi dizgraţioasă în privinţa miezului. Dar aşa sunt toate tomurile despre închisorile comuniste. ■

Vlad Mitric-Ciupe, *Arhitecţi în recluziune. Interviuri şi documente: Alexandru Botez, Octavian Florescu, Emanoil Mihăilescu, Nicolae Rădulescu, Vintilă Săvulescu, Ioan Spătaru, Alexandru Tătaru, Nicolae Vasilescu*, Editura Vremea, Bucureşti, 2016, 366 pag.

Alte apariţii recente

- Dan Mischianu, Alin Cumpănaş, Cătălin Pricop, Ovidiu Bratu, *Urgenţe urologice*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2016, 344 pag.
- Constantin Ciurea, *Maidanul dintre două lumi*, roman, Editura Teocora, Buzău, 2016, 100 pag.
- Denisa Duran, *Învelit în propriul corp*, poezii, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2016, 68 pag.



Obsedat de ideea morții, „jurnalistul" este obsedat și de Cioran, pe care îl citește cu creionul în mână ca pentru a-și hrăni neîncrederea și opoziția.

■ ex libris de mircea anghelescu

Ca niște naufragiați pe o insulă

Cred că „o victorie a vieții contra imaginației, a realității contra ficțiunii", cum numește Gabriela Adameșteanu jurnalul unui scriitor, este și *Turnul de veghe* al lui Constantin Eretescu, cuprinzând note personale din exilul său american.

După un prim-volum în 2013, nu demult a apărut al doilea volum cu însemnări din anii 2005-2007. Prozator, dramaturg și folclorist cu o largă perspectivă antropologică asupra unei lumi văzute în diverse ipostaze ale existenței sale, într-o viață tumultuoasă, marcată de emigrări, ascunderi, excluderi, fost elev al lui Mihai Pop și cercetător la Institutul de Etnografie și Folclor din București, Constantin (Coca) Eretescu a rămas în Statele Unite acum mai bine de treizeci și cinci de ani. El s-a izolat cu mulți ani în urmă într-un mic oraș universitar din Est, Providence, unde a continuat să lucreze la proiectele lui mai conștiincios și mai tenace decât în anii când trebuia să semneze condica la Institut sau la Biblioteca Academiei. „S-a izolat" este un fel de a spune, pentru că în turnul său „de veghe", ca Bogza în „farul" în care se constituise paznic, Eretescu păstrează zeci sau sute de contacte cu oameni din țară sau din alte locuri, cu bibliotecile, revistele și lumea științifică, citește, meditează și scrie asupra problemelor pe care viața i le pune înainte. Libertatea (aproape) absolută de care se bucură exilatul se traduce printr-o obligație (aproape) absolută de a răspunde oricărei solicitări: a unui prieten, a unei redacții sau a unei anchete publice, la care (aproape) întotdeauna răspunde. Când refuză să o facă, refuzul este el însuși un răspuns, ca în cazul întrebării de inspirație cioraniană a unei publicații din exil, dacă îi este rușine că s-a născut român, când notează el în jurnal: „Am refuzat să hrănesc cu un răspuns o asemenea întrebare" (p.226).

Ceea ce fundamentează forța acestei libertăți care impune o implicare și o etică a participării la cele mai diverse manifestări ale umanității întregi, dar, în primul rând, ale colectivității din care provine, ca român, este nevoia oricărui om și a oricărui intelectual adevărat de a aparține unei tradiții, de a fi solidar cu lumea și deci cu civilizația pe care o moștenește și o reprezintă, de a avea un port, fie și imaginar, unde să poată acosta în caz de furtună: „Faptul că aparții cuiva, fie și unei țări îndepărtate, la periferia Europei, cum spune Nemoianu, în care n-ai să-ți afli vreodată adăpost, este reconfortant. E bine să ai un port în care poți arunca la nevoie ancora. Ce se fac sărmanii care nu au asemenea loc?" (p.459). Din această nevoie de aderență la ceva care să te structureze, de care vorbea și Sebastian, pleacă o mare parte dintre observațiile pe care acest singuratic le notează cu un sens aparte al umorului (sec, aproape negru), care explică și interesul lui pentru un soi anume de povești urbane, de la simple, dar enorme exagerări („Sunt trei zile de când mâncăm curcan. Probabil c-o să ne mai țină două. Și nu am gătit decât aripile și pulpele. N-a greșit cine a zis că păsările se trag din dinozauri") la expresia cifrată a sentimentului morții, la care trimite destul de des: „Am împlinit 69 de ani. O vârstă ireală, neverosimilă. Abia aștept să mă culc, să ies din aniversare" (p.262).

Somnul este, de altfel, starea care anunță acel vis eminescian „al morții eterne", a cărui angoasă nu poate fi exprimată decât în aceeași perspectivă care se dorește dezabuzată, prozaică: „Mirarea de a te deștepta în viață. Afară doar dacă, mort fiind, nu continui să trăiești ca până atunci. Dar nu cred". În chip natural, ideea morții și poza sub care își disimulează propria angoasă trimit repetat la Cioran, pe care antropologul și folcloristul îl suportă greu și numai pentru a-l așeza adesea în contrapartidă cu propria sa experiență de viață, adică de a-i coborî obsesiile la proza din care elimină delirul propriu eseistului. Repetată în nesfârșite variații, cu acel umor negru de care vorbeam, mereu proaspăt, în spatele căruia se ascunde un alt umor, mult mai subtil, de natură mitologico-literară, antiteza prinde contur pentru că e vorba efectiv de două tipuri umane care se opun, de două personalități structural diferite, indiferent unde vrei să le plasezi: „Citesc mereu la Cioran despre ratare și eșec. Adeseori cu referire la el însuși. N-am făcut nici pe departe cât a făcut el, n-am avut și nu am admiratori, și totuși nu mă socotesc un ratat. De la mine nu s-a așteptat nimic. Am plecat dintr-un fund de provincie, am nimerit într-un cartier în care oamenii trăiau în mizerie, de pe o zi pe alta, fără orizont, am căutat să înțeleg lucruri cu care alții nu și-au bătut capul până la mine și am scris câteva cărți. Puțin în sine, dar eu am străbătut un drum mai lung decât alții ca să ajung aici. Nu mă socotesc un ratat. N-am de ce". Sau: „Cioran se plângea tot timpul că e agresat de telefoane, de vizite, de oameni care vor să-l vadă, să-l cunoască [...] Ar fi trebuit să fie în locul meu. Nu mă caută nimeni, nu mă cunoaște nimeni. Sunt zile când nu primesc un e-mail. De scrisori ce să mai spun? În ultima vreme până și reclamele s-au rărit. Cam așa e când mori" etc. Sentimentul e fără îndoială real, dar nu și faptele care îl ilustrează, pentru că, altundeva, tot el spune despre rezultatul unei zile de curățenie: „movile de corespondență... Am dezvoltat în ultimii doi ani un fel de panică în fața corespondenței. Mi-e frică să deschid plicuri. Iar hârtiile intră în casă într-un ritm mai mare decât capacitatea mea de a trece prin ele... „Ceea ce nu anulează permanența sentimentului de apăsare, de așteptare anxioasă, care nu are nevoie de elemente concrete pentru a se simți „terminat": „E dimineață, afară sunt deja 90° Fahrenheit, inima îmi bate anapoda, mă doare capul, sunt amețit și mi-e somn. I'm done".

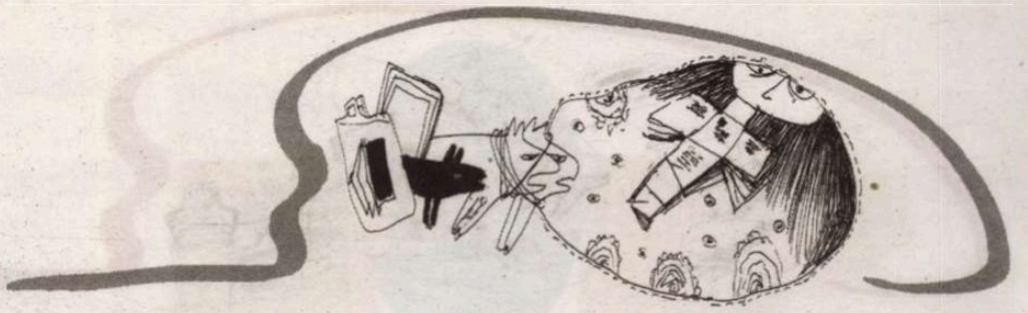
Obsedat de ideea morții, „jurnalistul" este obsedat și de Cioran, pe care îl citește cu creionul în mână ca pentru a-și hrăni neîncrederea și opoziția: de pildă, interesul eseistului pentru martiri dar și pentru fanatici poate fi explicat prin „obsesia extremelor", iar asemănările pe care le găsește între Cioran și Wittgenstein i se pare provocate de ideile dominante ale epocii, „Fiecare zice că nu se lasă influențat de ceea ce vede în jur, dar în fapt absorb amândoi totul, ca niște pompe uriașe" (p.173). După *Culture and Value* citește conferințele lui Wittgenstein din anii treizeci și le (des)califică, împreună, ca fiind „un fel de eseuri filozofico-lingvistice". Indiferent dacă unele observații pot fi nedrepte sau cu *parti-pris* (dar ce înseamnă nedrept în această materie?), nu e puțin lucru să găsești într-un asemenea jurnal nenumărate mărturii ale unei lecturi atente și aplicate, a căror origine stă, cum mărturisește autorul, în revolta cu care a citit *Îndreptar pătimaș*, din care citează fraze provocatoare precum „La poalele Carpaților mersul lumii trece pe lângă om și soarele se-neacă în bălegar și în vulgaritate" și multe altele care îi provoacă disprețul și compătimirea. Pentru cineva care își trăiește românitatea într-un exil în care scrie cărți de antropologie, de folclor și literatură, hrănite toate din imaginea lumii departe de care a trăit cei mai buni și mai fructuoși ani ai maturității, ironia amară, umorul negru, paraponul și indignarea patetică sunt fețe ale aceluiași sentiment de devoțiune pentru țara în care simte că mai poate reveni decât ca vizitator, țara repudiată de Cioran, dar devenită obiect al reveriilor compensatorii ale „jurnalistului": „Visez degeaba la perspectiva întoarcerii în România. Știu de acum că asta nu va mai fi cu putință. Am sărit peste 68 de ani, n-a rămas decât prea puțin înainte. La ce bun să vând, să cumpăr, să împachetez, să transport, să mă amărăsc? Asta nu mă împiedică să mă tot uit în ziare la prețul apartamentelor, să mă mir cât de tare s-au scumpit..."

Diverse realități ale lumii noi îi amintesc diverse realități ale lumii vechi, din care a plecat cu obidă, un control mai strâns al populației și mișcărilor ei sau o aseptizare a expresiei unei tradiții, inevitabil legată de credințe, obiceiuri, o cultură și o religie care are formele ei caracteristice, Crăciunul de pildă: „Crăciunul, în versiunea americanului de azi, este un timp în care trebuie să faci cumpărături... Nimic despre nașterea lui Isus, nicio aluzie la religie. Pe toate cele două sute de canale nu e un singur film sau documentar pe tema Crăciunului. Ba, să nu mint. Pe unul din canale... o cântăreață de operă interpretează timp de o jumătate de ceas *Secular Christmas songs*, ce-o fi aia. Întocmai ca în România deceniului cinci, oamenii nu-și spun *Merry Christmas*, ci *Happy Holidays*". În altă parte, apropierea aceleiași sărbători antrenează aceleași pregătiri ca odinioară, dar lipsește convivialitatea, Crăciunul este lipsit de spiritul lui pe care îl exprimă, naiv, dar puternic, Dickens sau Creangă: „Ajunul Crăciunului... Suntem singuri, ca niște naufragiați pe o insulă, înconjurați de oameni care nu ne văd și pentru care nu existăm..." Peste toate, impresia că efortul e inutil: „O mie de proiecte și doar o mână de cărți pe care nu le va citi nimeni. Asta e."

Împărțit sau poate răstignit între două vocații, de cercetător și de scriitor, autorul se înscrie în categoria celor care se simt obligați să așeze tranșee adânci între cele două modalități deși, evident, între ele există zeci de canale de comunicare: poate tocmai de aceea. Pentru a scrie literatură are nevoie de documentare inspirațională, de termeni de comparație și de modele negative. Începând să scrie un roman pe care îl vede mai bine în formă epistolară, colindă bibliotecile și vine acasă cu vreo 15 volume pentru a analiza chestiuni tehnice, „cum au rezolvat alții înaintea mea problema conflictului și cea a succesiunii evenimentelor" și respinge formula epistolară ca pretext, în care scrisorile au câte 30 de pagini, 24 sau 39, pentru că trebuie respectat un minimum al convenției: „Cine scrie epistole atât de lungi, for God's sake?" La fel, citind un roman polițist, care-i place, rămâne la tiparul tradițional: „nu poți avea în același timp și roman polițist și roman de moravuri", iar dacă îl vizitează dorința de a citi literatură pe când lucrează la un studiu de folclor, simte „că e un semn de slăbiciune... Lectura îndeamnă la relaxare, la reflexie". Concluzia finală, care simulează umorul, e însă semnificativă în cel mai înalt grad: „Și am renunțat. Când oi termina. Atunci fac și curățenie în cameră".

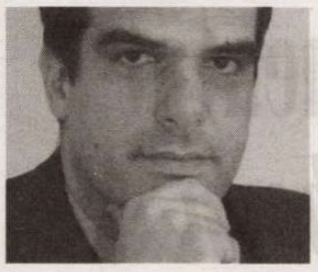
„Viața ca o carte" este o expresie potrivită pentru jurnalul lui Const. Eretescu, unul dintre cele mai directe și mai vii pe care le-am citit în ultimii ani, și volumul se termină abrupt, ca și anul pe care-l ilustrează în oglinda sa: sper că el va continua să fie scris și, desigur, publicat. ■

Constantin Eretescu, *Turnul de veghe. Jurnal de exil*, II, *2005-2007*, Ed. Vremea, București, 2016, 506 pag.



autorul alege un stil comod, fără a fi lejer, şi accesibil, fără a fi imprecis. Cercetarea sa, de aceea, poate fi parcursă de orice lector cu un anume grad de cultură, nu numai de specialişti.

■ comentarii critice de răzvan voncu



Imaginaţia sintezei

Andrei Oişteanu, *Sexualitate şi societate. Istorie, religie şi literatură*, Editura Polirom, Iaşi, 2016, 664 pag.

Andrei Oişteanu face parte din categoria, restrânsă la noi, a cercetătorilor care lucrează pe proiecte mari. Chiar dacă este activ şi publicistic, cărţile sale nu se adună din articole, ci sunt construite pornind de la un obiectiv de cercetare precis, urmărit cu sagacitate, timp de câţiva ani, printr-o documentare bibliografică de proporţii. Rezultatele sunt sinteze ample, care devin repere obligatorii pentru cercetătorii care vor aborda ulterior tema respectivă.

Ceea ce s-a remarcat mai rar este că întotdeauna Andrei Oişteanu alege teme aflate la marginea interesului lumii academice româneşti, care necesită deopotrivă curaj intelectual şi etic, nestrăbătute de nimeni altcineva, în pofida realei lor importanţe. Şi *Imaginea evreului în cultura română*, şi *Narcotice în cultura română*, ba chiar şi *Religie, politică şi mit. Texte despre Mircea Eliade şi Ioan Petru Culianu* sunt cărţi care înfruntă prejudecăţi şi – aspect deloc neglijabil – sincronizează cultura noastră cu tendinţele contemporane.

Astfel, despre o „problemă evreiască", de pildă, se vorbeşte la noi încă din perioada paşoptistă, dacă nu şi mai devreme. Totuşi, cercetarea lui Andrei Oişteanu din 2001 a fost prima care a furnizat tabloul sinoptic al modurilor în care majoritatea de la noi s-a raportat la minoritatea evreiască, în timp, pe bază de texte, nu de atitudini ideologizate.

La fel, despre problematica etică şi culturală a substanţelor halucinogene s-a vorbit în România, timp de circa un secol, numai „în şoaptă". Andrei Oişteanu a avut curajul de a înfrunta pudibonderia generală, ca şi pe cel de a evidenţia funcţia artistică a narcoticelor. Lăudat sau, dimpotrivă, blamat (!) pentru îndrăzneala de a fi demonstrat o prezenţă a drogurilor în artele româneşti, cercetătorul încă nu a primit, în măsura cuvenită, recunoaşterea meritului principal al acestei sinteze. Şi anume, cel de a fi readus cultura noastră „în rândul lumii", arătând că imaginea de patriarhalitate este rezultatul unei insuficiente cunoaşteri a substraturilor ei.

În fine, aş introduce în aceeaşi serie şi cartea despre Eliade şi Culianu. Deoarece Andrei Oişteanu, distins membru al comunităţii evreieşti din România, nu ezită să se aplece asupra operei unui savant cunoscut atât pentru geniul său erudit, cât şi pentru adeziunea la extrema dreaptă interbelică. Fără să evite aspectele controversate ale personalităţii eliadeşti (dimpotrivă), Oişteanu face primul pas în dez-ideologizarea dezbaterii, prin punerea *ideilor* lui Eliade într-un context în care se vede cu claritate, vorba lui Mircea Mihăeş, *ce rămâne*. Ce rămâne şi, totodată, ce trece, prin Ioan Petru Culianu, către noi, cei de azi.

Am făcut această introducere, deoarece şi *Sexualitate şi societate* este o cercetare de acelaşi tip ca precedentele. Şi mă tem că va fi receptată ca ele: cu admiraţie pentru capacitatea de documentare şi de sistematizare a unui material uriaş, sau cu indignare fundamentalistă pentru „impudoarea" de a fi abordat o temă „ruşinoasă".

Când, în realitate, ceea ce dă unicitate operei lui Andrei Oişteanu, în cultura noastră contemporană, este *îndrăzneala sintezei*. Adică îmbinarea sigură dintre o idee limpede, radicală, şi o informaţie exhaustivă, „defrişată" dintr-un munte de surse, nu întotdeauna explicite. Cei care au impresia că subiecte precum cele din cărţile la care am făcut referire existau, structurate ca atare, *înainte* să le parcurgă Andrei Oişteanu, ratează tocmai esenţialul: cărturarul este cel care, străbătând bibliografia pe firul ideii sale, le-a organizat ca teme de sine stătătoare.

Sexualitate şi societate poartă acelaşi subtitlu ca şi *Narcotice în cultura română*, adică *Istorie, religie şi literatură*. El descrie traseul pe care se derulează cercetarea temei, care e *legătura complexă dintre sexualitate şi viaţa socială*, de-a lungul timpului. Diferenţa faţă de sinteza dedicată funcţiei culturale a substanţelor psihotrope o constituie perspectiva universală: investigaţia vizând sexualitatea depăşeşte frontierele culturii române (deşi aceasta din urmă constituie, fireşte, un punct de sprijin al demonstraţiei). Perspectiva universală validează metoda de cercetare – adică transferul între datele furnizate de istorie, religie şi literatură – şi pune, mai mult decât în *Narcotice...*, românitatea într-un context global, reliefându-i atât diferenţele, cât şi asemănările.

Cartea este alcătuită din 35 de capitole, ce reprezintă tot atâtea decupaje care circumscriu, geografic şi istoric, tema. Primele două, *„Ius primae noctis" în Antichitate* şi, respectiv, *„Dreptul" şahului, sultanului şi hanului* fixează reperele iniţiale, în timp şi spaţiu: dinspre Antichitate (şi chiar, prin cultura tradiţională, mai departe de ea, în timp) înspre contemporaneitate şi dinspre Orient înspre Occident. Nu altul este traseul evoluţiei civilizaţiei, semn că, foarte îndrăzneaţă în gândul ei, cercetarea lui Andrei Oişteanu nu-şi propune să zgâlţâie *toate* certitudinile, de dragul „scandalului". În paranteză fie spus, nu e nimic scandalos în cartea de faţă, cum nu a fost nici în cele precedente. Dimpotrivă, tot ce afirmă savantul este susţinut cu argumente şi cu dovezi greu,dacă nu imposibil, de contestat.

Evident, rolul sexualităţii în viaţa umană, o ştim de la Freud încoace, este esenţial. Meritul cercetării lui Andrei Oişteanu este că ne arată *cum* funcţionează sexualitatea, nu atât în viaţa individuală (pentru asta există deja o întreagă bibliotecă de studii), cât în cea socială, luând ca martori al evoluţiei istorice prescripţiile religioase şi, respectiv, creaţia artistică. Aceşti doi poli sunt credibili, mai ales puşi în relaţie, deoarece, de regulă, religia este teritoriul interdicţiilor, în timp ce arta este cel al libertăţilor. Din această dialectică se alimentează, istoric vorbind, *funcţia socială* a sexualităţii.

Demnă de subliniat mi se pare flexibilitatea metodologică a cercetării. Traseul *istorie-religie-literatură* este parcurs *în ambele sensuri*, întrucât, pe de-o parte, pe măsură ce ne apropiem, în istorie, de modernitate, rolul normativ al religiei este tot mai mult concurat (până la a fi substituit) de libertatea adusă de artă, iar, pe de altă parte, religia nu este doar un normator al unei situaţii istorice, ci şi un *receptor* al acesteia. Căci, cum spune Andrei Oişteanu, „De multe ori, însă, o interdicţie explicită (*lex scripta*) ascunde în spatele ei existenţa unei practici mai mult sau mai puţin uzuale. Un obicei care nu se practică nu are de ce să fie interzis" (p. 527). Literatura evidenţiază, mai mereu, libertăţile pe care religia le îngrădeşte. Cercetarea relevă, pe lângă aspectele sociale ale sexualităţii, şi aceste raporturi, niciodată rigide, dintre religie, artă şi evoluţia istorică a mentalului colectiv.

La fel de preţioasă este şi pendularea între cultura scrisă şi cea populară (mai ales că, să nu uităm, Andrei Oişteanu a debutat cu studii etnologice). Nici măcar la popoarele aparţinând religiilor avrahamitice, puternic normative, viaţa socială nu ascultă în totalitate de prescripţiile religioase: cultura tradiţională scoate la iveală clivajele care atestă forţa şi atracţia sexualităţii. Sunt momentele în care subtilitatea analizei lui Andrei Oişteanu furnizează cititorului, oricât de academic ar fi acesta, delicii intelectuale.

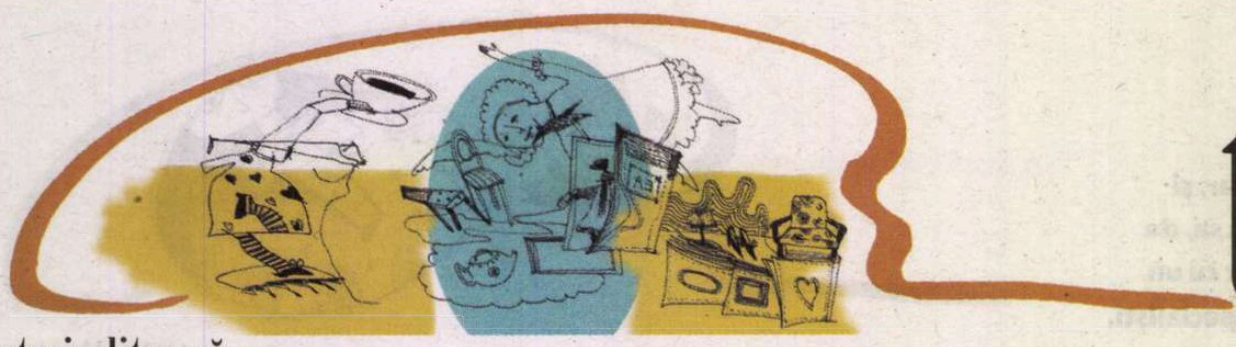
Sexualitate şi societate, oricum, este bine scrisă în întregul ei. Discursul are suficientă rigoare, pentru a avea credibilitate ştiinţifică, dar şi destulă supleţe, pentru ca volumul informaţiei să nu sufoce cititorul. Autorul alege un stil comod, fără a fi lejer, şi accesibil, fără a fi imprecis. Cercetarea sa, de aceea, poate fi parcursă de orice lector cu un anume grad de cultură, nu numai de specialişti.

Asta nu înseamnă, desigur, că nu ne aflăm în faţa unei sinteze fundamentale, a cărei solidă documentare este depăşită doar de îndrăzneala de a construi un subiect atât de delicat şi, în acelaşi timp, de complex. Andrei Oişteanu a reuşit, însă, să-l cuprindă, printr-un decupaj funcţional, şi să ne ofere, cum spuneam în preambul, una din acele cercetări prin care studiile culturale româneşti se racordează strălucit la tendinţele academice ale ultimelor decenii. ■

Ochiul magic

Unde ni sunt librăriile?

Cunoscutul politist Marian Godină a relatat de curând un fapt care, deşi ştiut demult, rămâne îngrijorător. A încercat să afle de ce cartea lui n-a fost difuzată în judeţul Teleorman al fostului preşedinte CJ, actualmente preşedinte al PSD, Liviu Dragnea. Editorul i-a explicat că în judeţul în care s-au născut Zaharia Stancu, la Salcia, şi Marin Preda, la Siliştea-Gumeşti, nu există nici o librărie. Am căutat la rândul nostru pe internet şi am dat de informaţii contradictorii. În 2012, ultima librărie din judeţ, mai exact, din Alexandria, oraş cu 45.000 de locuitori, ar fi fost închisă. Dintr-un articol al jurnalistei Carmen Dumitrescu, din acelaşi an, aflăm că, în lipsa librăriilor, numeroase cărţi vechi sunt depozitate în incinta Bisericii „Sf. Alexandru" din Alexandria. Pe alt site, din 2015, ni se spune că ar exista totuşi două librării în Alexandria, una la un parter de bloc. Să fi apărut între timp? E posibil ca editorul lui Marian Godină să se fi referit la judeţ, excluzând capitala lui. Dar oare cum or fi stând lucrurile şi în alte judeţe, dacă excludem capitalele? Oraşe, nu neapărat mari, există în toate. Nici în ele nu e sigur că vom găsi librării. Ar merita făcută o investigaţie. Când USR a declanşat campania de a pune pe casele în care s-au născut ori au trăit scriitori plăcuţe memoriale, am constatat că autorităţile habar nu aveau, în multe cazuri, de existenţa de-a lungul timpului a unor oameni de valoare în oraşul lor. Chiar şi când aveau habar, au omis să afişeze indicatoare pentru eventualii vizitatori din ţară, cum se întâmplă la Siliştea-Gumeşti, unde cu greu dai de casa lui Preda. Vă închipuiţi cum stau lucrurile într-un oraş mare? Unele case au fost demolate, ignorându-se importanţa lor, şi nu doar în timpul regimului comunist, ci şi după 1989. E trist, dar adevărat. Harta de pe internet a librăriilor e utilă, dar numai până la un anumit punct, când informaţiile se contrazic. **(Cronicar)**



Toate personajele din *O scrisoare pierdută* au cultul guvernului. Farfuridi, Brânzovenescu și chiar Cațavencu, „liber pansist", se tem de trădare.

istorie literară

Stancu Ilin

Cetățeanul turmentat și *Domina bona*

G. Călinescu publica un amplu articol despre Ion Luca Caragiale, intitulat *Domina bona*, în „Jurnalul literar" (seria a doua), nr. 2, iunie 1947, pe care îl scotea la București. Studiul e o parafrază a tot ce e mai valoros din opera lui Caragiale, dar și o retrospectivă a întregii proze românești, care „a evoluat, tematic, pe schema lui Caragiale".

Criticul purcede, întâi, la o incursiune printre eroii comediei *O scrisoare pierdută*. În mod neașteptat, primul personaj abordat este *Cetățeanul turmentat*. Faptul nu este deloc întâmplător, ci vizează rolul lui de a face și desface conflictul, animând acțiunea însăși a piesei prin intrările sale intempestive cu scrisoarea ba găsită, ba pierdută. G. Călinescu își acoperă urmele și pune în prim-plan tabuurile criticii. Astfel, el se îndoiește de „moralitatea" personajului, fals interpretată de unii ca exemplară pentru că aduce scrisoarea „andrisantului". În *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* din 1941, autorul îl considera pe „Cetățeanul turmentat un om onest". Ideea fusese vehiculată de Titu Maiorescu în binecunoscuta prefață, *Comediile dlui I. L. Caragiale*, la volumul de *Teatru* din 1889: „adevăratul om onest este simplul Cetățean alegător". În 1947, G. Călinescu modifică în sens negativ imaginea Cetățeanului turmentat. El reduce faptele la prima apariție a personajului în scenele a VII-a și a VIII-a din finalul actului întâi. Criticul ține să precizeze: „Cetățeanul aduce epistola, chiar când nu mai este factor poștal, dintr-un tic profesional". Într-adevăr Cetățeanul turmentat este acum negustor și apropitar, câștigându-și dreptul de a fi „alegător", calitate pe care o repetă tuturor ce stau să-l asculte. Pentru a-și susține ideea gravei erori etice pe care ar fi comis-o personajul, autorul modifică ușor înțelesul unor replici. Cetățeanul explică lui Zoe și prefectului cum a intrat în posesia scrisorii: „Am găsit-o alaltăieri seara pe drum, când ieșeam de la întrunire". Criticul transformă pura întâmplare într-un act premeditat: alegătorul bețiv „interceptează scrisoarea", făcând o gravă „eroare etică". Fostul „împărțitor la postie", într-adevăr citește scrisoarea sub un felinar, dar din pură „curiozitate", cum recunoaște cu naivitate în fața lui Tipătescu și a lui Zoe. De altfel, cuplu amoros nu-i bagă nicio vină că a deschis plicul. Tehnic vorbind, momentul este însă fundamental. Desfășurarea ulterioară a comediei ține de gestul nepermis al Cetățeanului. Numai astfel Cațavencu află de scrisoarea prefectului și vrea să i-o smulgă din mână sau să i-o cumpere cu zece poli, pentru ca, în final, să i-o subtilizeze, după ce-l îmbată tun la o cârciumă.

Ion Luca Caragiale mărturisea că l-a înfățișat pe Cetățean într-o stare permanentă de turmentare, gândindu-se la Mihail Mateescu (1855–1891), primul interpret al personajului. Într-un articol, intitulat *Iancu Brezeanu*, publicat în revista „Literatura și arta română" (nr. 2, 25 decembrie 1898), dramaturgul își amintea de emoția cu care privea „cu ochii umezi" o reprezentație a *Scrisorii pierdute*, pe scena Teatrului Național, în care „actorul de elită" juca rolul Cetățeanului turmentat. În loja sa apare fantomatic răposatul Mateescu care urmărea absorbit desfășurarea acțiunii. Când candelabrele electrice s-au aprins, „Mateescu a pierit de lângă mine". Autorul a alergat pe scenă și l-a îmbrățișat pe Brezeanu: „o clipă n-am putut ști cine e lipit de pieptul meu – el ori Mateescu". Acesta e articolul pe care l-a citit G. Călinescu – fără însă a-l cita – probabil din volumul 3 de *Opere*, sub redacția lui Paul Zarifopol, fiind profund impresionat. Dar, nedorind ca planul ficțiunii să fie acoperit de contingența istorică, criticul conchide: „Cetățeanul simbolizează poporul [...] Cetățeanul este turmentat fiindcă poporul este astfel în concepția autorului. Turmentat vrea să zică delirant, în veșnică excitație irațională, mistic". Dar și apelul la noțiunea de popor se trage din același vechi articol despre Iancu Brezeanu din „Literatura și arta română". „Cetățeanul turmentat [...] încetează a mai fi un tip real înjosit; el se ridică sus și ia proporții largi și demne ale unui tip abstract: simbolul unui popor întreg".

Cuvântul dominant în demonstrația călinesciană este *misticul*. Cetățeanul turmentat este un mistic, pentru că viața mistică înseamnă, în primul rând, să fii bântuit de dogme. Pentru Cetățean Zeul suprem este *guvernul*, de unde așteaptă dezlegarea enigmei care îl macină: „eu pentru cine votez?" În ultimă instanță, toate personajele din *O scrisoare pierdută* au cultul guvernului. Farfuridi, Brânzovenescu și chiar Cațavencu, „liber pansist", se tem de trădare. Protestul lor este însă pasager și local și nu atacă decisiv dogma. Este doar o veleitate „protestantă în cuprinsul religiei". Singurul „catolic fervent" este Cetățeanul turmentat.

Turnura exegetică călinesciană spre domeniul religios, mai precis catolicismul occidental, este și un act de curaj politic. Ne aflăm totuși în anul 1947, când țara era ocupată de trupele sovietice. Doar peste câteva luni, în 30 decembrie 1947, Regele Mihai I va fi obligat să abdice, România devenind „Republică populară", iar în iunie 1948, comuniștii se vor instala nestânjeniți la putere. Al. A. Philippide, într-o recenzie din revista „Semnalul" (29 august 1947) a studiului *Domina bona*, face o aluzie străvezie la îngrijorarea conștiințelor artistice autentice față de instalarea regimului dictatorial. Cronicarul mai observă folosirea de către critic „în chip eseistic a unor italienisme (de ex. *invelat*)", la care adăugăm *cogibundă*, adj. livresc de la it. *cogitabondo*. Sunt reminiscențe ale bursierului G. Călinescu la Școala Română de la Roma (director Vasile Pârvan) și a cercetărilor sale întreprinse la Biblioteca Vaticanului pentru studiul *Alcuni missionari cattolici italiani nella Moldavia nei secoli XVII et XVIII* (1925). În final, Al. A. Philippide conchide: „Criticul *Jurnalului literar* supune unei cercetări noi pe oamenii lui Caragiale", pe care „îi privește în esența lor general umană și îi desprinde din anecdotica românească a vremii".

G. Călinescu vorbește de o „tehnică a misticismului" având în centru „cultul pentru simboluri, fie ființe vii (sfinți, prelați), fie iconografice". Nae Cațavencu, în finalul comediei *O scrisoare pierdută*, o ridică în slăvi pe Zoe Trahanache: „Madam, madam, ești un înger". Criticul descifra în catolicism o dogmă religioasă a Evului Mediu: „Punctul moral cel mai ridicat al catolicismului medieval este acolo unde se conferă femeii favoarea de a simboliza autoritatea divină". Gelu Negrea, în volumul său *Anti-Caragiale* (2012), reținea ideea călinesciană, cum că toate personajele comediei o divinizează pe coana Joițica, transferând erotica în zona spirituală, în virtutea celei mai pure gândiri a misticilor. Zaharia Trahanache atinge punctul de sus al misticismului când, în fața scrisorii de amor a lui Tipătescu către nevastă-sa, pe care o citește de zece ori poate, până o învață pe dinafară, ignoră adevărul, declarând cu candoare umoristică: „Fireste că nu se poate". Având cultul binelui, al prieteniei și al impecabilității femeii, el este „sublim", „e un sfânt care stă pe crucea dezonoarei casnice, convins că «docomentul» e o aparență demoniacă", o „plastografie". Personajul pereche al lui Zaharia Trahanache este Jupân Dumitrache din *O noapte furtunoasă*. Ambii sunt placizi și nu-i încearcă sentimentul geloziei. Veta e fricoasă și rușinoasă, semn al inocenței, în ochii dumnealui. Zoe e simțitoare și „i-e urât singură". Ea trebuie ferită de „mișelii", „infanii" și „machiaverlicuri". Triunghiul conjugal nu-l deranjează pe neica Zaharia. Cum singur mărturisește, s-a căsătorit a doua oară în urmă cu opt ani și jumătate, și de opt ani el și Zoe trăiesc „ca frații" cu Fănică Tipătescu. G. Călinescu comentează: „Caragiale a intuit că o «domina bona», o femeie care este idolul bărbaților (Trahanache, Tipătescu, Cațavencu, Pristanda) nu trebuie zugrăvită realistic. Zoe e în faza plastică a icoanei, puțin hieratică". Jupân Dumitrache are „ambiț" și ține la „onoarea lui de familist". Intră la „bănuieli rele" când găsește pe pernele patului dumneaei o legătură de gât, dar se potolește orbește când Chiriac îi spune că e legătura lui: „de ce nu spui așa, frate?" Spaima celor doi soți este ca cineva să nu clatine/fluctueze „dogma lor morală în ochii altora".

O întrebare care stăruie printre rânduri la lectura studiului *Domina bona* este dacă e profitabilă analiza eroilor lui Ion Luca Caragiale în viziunea religioasă, Nenea Iancu nu era un practicant al bisericii, dar nu reiese de nicăieri că ar fi fost ateu. Îi plăceau „pitrecerele" cu amicii, dar nu s-a declarat niciodată „liber cugetător", precum Titu Maiorescu. Dimpotrivă, spre bătrânețe, în corespondență îndeosebi, invoca în varii ocazii dumnezeirea și pe Tatăl ceresc. El era însă ortodox, unde existau alte raporturi între contiguitate și absolut. Criticul de la „Jurnalul literar" își creea astfel un spațiu de manevră între ortodoxismul oriental și catolicismul occidental cu Reforma și Contrareforma. Astfel el putea lua în discuție probleme diverse sociologice și literare ale celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea. Statul catolic, o emblemă din vechea Spanie, cu inchiziția care controla gândirea religioasă a dregătorilor, era „o simbolizare istorică a ordinii divine". Franța a asimilat spiritul celtic, catolicismul presupunând logică în analiza dogmei. Un Renan care să abdice de la vocația sa ecleziastică pentru a se dedica științei nu e de conceput în ortodoxismul oriental. Dimpotrivă, Giorgio Brătianu, care polemiza cu Titu Maiorescu în Parlament, „nemulțumit cu indiferentismul nostru și cu profesarea politicei fără baze metafizice a plecat în Italia și a trecut la catolicism". Eroii lui Caragiale sunt inteligenți, dar labili în sentimente, în afară de Agamiță Dandanache care e amnezic și căpos. În literatura franceză reîntâlnim eroi fatalişti, care ▸▸

Eroii lui Caragiale, chiar dacă mahalagii, sunt constituiți în castă. Jupân Dumitrache face parte din casta negustorilor și respinge pe papugii, pe „scârța-scârța pe hârtie”.

își duc pasiunile până la capăt. Asemenea personaje, în literatura română, găsim în Transilvania, care se pare că a fost atinsă de spiritul celtic. G. Călinescu își ilustrează ideea cu personaje ale lui Liviu Rebreanu, Ion și Apostol Bologa, cu Budulea Taichii, Mara și Popa Tanda de Ioan Slavici.

Obsesia eroilor lui Caragiale este „onoarea”, pe care G. Călinescu o leagă de aristocrație „Sentimentul onoarei îl aveau mulți oameni de la și de după 1848. Fenomenul din punct de vedere psiho-sociologic este un gest etern. Nostalgia aristocratică o au oamenii sau personajele care au complexul inferiorității. Sunt totuși și excepții. Criticul râde subțire că, pe o carte de vizită, marele Goethe cu titlul de „wirklicher Geheinrath und Staatsminister”, simte nevoia să adauge numelui particula nobiliară de „von” (von Goethe). La noi neexistând o aristocrație ereditară, situația indivizilor eșuează în mistificație. Burghezul Eliade invocă Divinitatea, Alecsandri își găsește un ascendent într-un cavaler venețian, Macedonski s-ar trage dintr-un prinț lituanian, iar Grandea se vede descendent al lui Byron.

Aristocrația, ereditară sau nu, se organizează în caste. Eroii lui Caragiale, chiar dacă mahalagii, sunt constituiți în castă. Jupân Dumitrache face parte din casta negustorilor și respinge pe papugii, pe „scârța-scârța pe hârtie”. Dacă Dumitrache disprețuiește pe amploiați, admiră pe publiciști, în speță pe Rică Venturiano, care – după expresia lui Ipingescu – e „d-ai noștri”, din popor. G. Călinescu conchide că „populismul liberalilor de la ’48 în opera, lui Caragiale are forma unei psihologii de protipendadă”. Titu Maiorescu, în studiul său, *Comediile dlui Caragiale*, citează o gazetă liberală care critică *D-ale carnavalului*, unde cuvintele de libertate și egalitate sunt puse în gura unor „femei de stradă de cea mai joasă speță, bărbieri și ipistați”.

Observând că eroii lui Caragiale au „un fond haotic”, criticul de la „Jurnalul literar” abordează teoria formelor fără fond a lui Maiorescu. Ca instrument polemic, în condițiile specifice epocii, acțiunea „este excelentă și nu poate fi vorba de a tăgădui frumusețea gestului maiorescian”. Titu Maiorescu a ilustrat o epocă, devenind un *spiritus rector* al culturii române de pretutindeni. Format la izvoarele culturii germane, el ilustrează ceea ce Blaga numea influența catalitică, favorizând cristalizarea ideilor originale. Maiorescu a selectat din filosofia clasică germană acele idei care să-l ajute în sprijinirea civilizației și literaturii moderne în România. Criticul junimist a cultivat toată viața unitatea dintre „minte și inimă”, descendentă din cultura clasică germană: Lessing, Herder, Goethe, Schiller. În acest prim-strat al formației spirituale maioresciene se găsesc *in nuce* germenii concepției sale estetice, sub influența îndeosebi a lui Schiller. Peste aceste acumulări de tinerețe s-a suprapus influența lui Hegel și mai târziu a lui Feuerbach. De la Hegel și Goethe se trage înțelegerea culturii ca „formă de viață”, în baza căreia mentorul Junimii a fundamentat teoria „formelor fără fond” (vezi Al. Dima, *Afinități elective: Titu Maiorescu și Goethe*, în „Revista Fundațiilor Regale” nr. 9, 1940). Influența hegelianismului este susținută viguros de Tudor Vianu, deși respinge istorismul ca bază teoretică. Maiorescu a creat un istorism nou, *istorismul critic*, care să fie compatibil cu valorile absolute. Și în problema națională, criticul junimist, acuzat abuziv de cosmopolitism, a format un alt concept de conștiință națională activă care să nu intre în contradicție cu autonomia valorilor universale: adevăr, bine și frumos. Asemenea performanțe n-ar fi fost posibile fără aprofundarea doctrinei lui Immanuel Kant, cel mai reprezentativ filosof pentru gândirea europeană. El a și tradus o bună parte din *Critica rațiunii pure*. Influența lui Kant, cu al său preconizat ideal care *trebuie să fie* (apriorismul kantian), a fost permanentă, dar nu totală, criticul de la Junimea receptând un kantianism în viziunea lui Schopenhauer. În materie de estetică, Maiorescu s-a lăsat sedus de preceptele schopenhauriene pe care le-a și aplicat în apărarea comediilor lui Caragiale, și în afirmarea geniului eminescian în poezie.

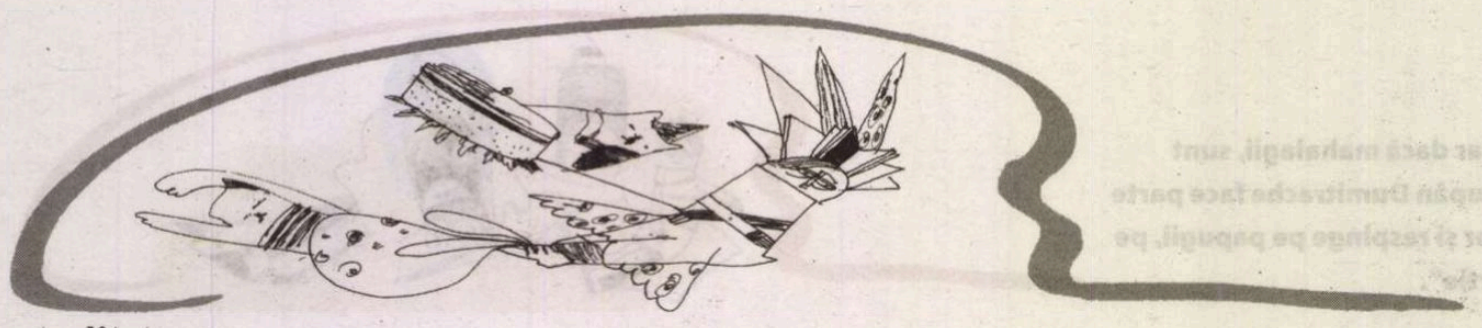
Pentru a cuprinde paradigma creației, G. Călinescu trece în revistă personaje precum Domnul Goe cu exuberanțele lui infantile, cu variante mai complicate în alte literaturi: la englezi, copilul supus unor încercări dure (*David Copperfield* de Dickens), la francezi (Victor Hugo), Gavroche, copilul semivagabond gata a sări pe baricade. La noi, rudenia dintre zurbagiul Goe și Niculăiță Minciună cu „setea lui de a ști”. Occidentul cunoaște și copilul serafic în mediul mistic și copiii din *Novelas ejemplares* de Cervantes, specimene de Goe în medicul picaresc. Un personaj precum Lefter Popescu din *Două loturi*, cu iluzia câștigării unei sume imense din jocul la două loterii, devine țanțoș și, schimbându-și numele în Eleutheriu Poppescu, demisionează din mica lui slujbă. Când află că lozurile câștigătoare erau *viceversa*, el are „hohotul sarcastic vecin cu demența”. Lumea caragealiană nu-i deloc unidimensională. Dimpotrivă asistăm la studiul a diverse destine. *Cănuță, om sucit* – ca un ecou al biografiei scriitorului – „toată viața lui nu s-a potrivit cu lumea”. E un „damnat de tip genial”. Un „damnat” mediocru este Ghiță Pristanda cu „renumerație mică după buget”. De frică, de a nu-și pune „famelia mare” cu nouă copii în pericol, el „se adaptează într-un mod simplist, repetând fără reflecție frazele altora”. Personajul din *O scrisoare pierdută* este comparat cu Polonius, ambii făcând voia celui mai puternic. Și mai derutant, criticul îl apropie de mizantropul Guicciardini și de cinicul Talleyrand de la Curtea regilor Franței. Pristanda însă „e un biet intuitiv, degradat la treapta de slugă politică a unui prefect”. El nu e în stare decât să îngâne la infinit zicerile șefului până la groteștile „curat mișel” și „curat murdar”. Caragiale reține în schimb sentința, observația morală a nevestii lui Pristanda, într-o formă aproape folclorică: „Ghiță, Ghiță, pupă-l în bot și-i papă tot, că sătulul nu crede la ăl flămând”. Pristanda se alătură familiei „învinșilor”. În proza mic romantică de mai târziu, lui Ghiță Pristanda îi corespunde „impiegatul cuviincios și fără personalitate”.

În legătură cu propria viață a lui Caragiale este cazul lui Stavrache, din nuvela *În vreme de război*, ce visa să se îmbogățească printr-o moștenire. Caragiale parafrazează vechea povestire *Abu-Hassan* pentru tipul rentierului perfect. Toți eroii săi, meridionali, care nu cunosc avariția, urmăresc, ca și cei francezi, „independența prin rentă”, cu deosebirea că „ai noștri” socotesc inutilă sforțarea de a agonisi. Singura activitate acceptată în operă de Caragiale este cea de cârciumar. El nu are geniul speculativ al eroului balzacian, Grandet. Referințele la Slavici sunt numeroase, pentru personajele sale de „economi”. Viziunea socială este însă comună la Caragiale și la Slavici. Eroii lor aspiră la avere. În ce-l privește pe Caragiale precizarea călinesciană nu întârzie: „aici nu facem considerații de ordin doctrinar-social, ci studiem situația eroilor lui în Univers”. Nu e vorba de patima avariției ca la Hagii Tudose de Delavrancea sau de avariția din frică a casierului Anghelache care se sinucide de teama unui control financiar, dar și de perspectiva de a-și pierde postul. Eleutheriu Poppescu sau Caragiale însuși demisionează cu ușurință. Nu salariul cu atâtea obligații e scopul lor, ci o sumă de bani cât mai mare pe care să o toace lent. I.L. Caragiale „fără rentă, la Berlin, desfăcut de orice legături naționale, n-ar fi în stare de a-și câștiga existența”.

În finalul studiului *Domina bona*, Călinescu pune problema evoluției romanului european, și reflexul său în literatura română. Citează mari nume ale criticii europene, Sainte-Beuve și Thibaudet, limita clasică a criticii și istoriei literare, deși el sugerează, în teorie, bergsonianismul lui Proust. Profesorul de la Facultatea de Litere din București reține întâi tipul de roman epic, Balzac-Stendhal. În literatura germană, întâlnim o proză metafizică. Julien Sorel își caută un loc în societatea înaltă, „Faust își caută o îndreptățire în univers”. Balzac a urmărit să ilustreze cu precădere o burghezie franceză în goană după titluri de nobleță. În vremea lui, *„le bourgeois gentilhomme* a devenit legiune”. În secolul următor, Proust oglindește o aristocrație cu complexe sufletești majore, „epave ale aristocrației istorice”. Eroii lui sunt niște „snobi”, așa cum sunt și eroii lui Caragiale sau Lenora Hortensiei Papadat-Bengescu. La noi un moment pierdut pentru dezvoltarea romanului, a fost în vremea lui Caragiale. Personaje precum Dinu Păturică, Cațavencu, Tănase Scatiu nu ilustrează o perioadă istorică și pot aparține atât unui roman balzacian, cât și unuia proustian. „Opera lui Duiliu Zamfirescu în general are structură, dacă nu factură proustiană, fiindcă, pe de o parte, se ocupă de ambiția strict morală a aristocraților de a păstra prestigiul castei, pe de alta, cu ambiția oamenilor noi de a intra în clasa boierească.” Să reținem un excelent portret al lui Maiorescu: „Un Tănase Scatiu superior, subtil, ușor melancolic, energic cu delicatețe este Titu Maiorescu. Fiu de profesor și nepot de țărani, cum se recunoaște singur în plin Parlament într-un moment de disperare fină, el face mari sforțări spre a se adapta clasei conservatoare, izbutind în cele din urmă să intre în acea societate chiar prin căsătorie”. Pe alocuri, se pare că G. Călinescu privește personajele mai mult ca un romancier, decât ca un critic. În lecțiile pe care le ținea în fața studenților, în 1946-1947, întrezărim primele creionări ale viitorului său roman, *Scrinul negru* (1960), cu figuri ale unei aristocrații decăzute și snoabe.

În *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* din 1941, autorul ei insista pe trăsăturile fizice ale scriitorului. I. L. Caragiale „avea o enormă țeastă ca o turlă, căpățânos ca ascendenții lui arvaniți”. Prietenul său, caricaturistul C. Jiqidi, i-a dedicat o suită de memorabile portrete în stilul numit *portrait-chargé*: un cap enorm pe abia schițate picioruțe. Fiului său Matei, cu fumuri aristocratice, îi arăta moalele capului, cu o pronunțată calviție: „Uite, a rămas rama tavei cu plăcinte pe care au purtat-o strămoșii noștri”.

În critica literară este îndeobște acceptat că ceva din firea lui Caragiale a trecut în personajele sale. Este bine cunoscută recunoașterea lui nenea Iancu în fața lui Paul Zarifopol: „Mă, Rică sunt eu!” În studiul *Domina bona*, G. Călinescu creionează un excelent portret psihologic al lui I.L. Caragiale: „Maiorescu era rece, aproape apatic. Caragiale e nervos, sentimental, pasional, în general spasmodic și toată această dispoziție a trecut în eroii lui cei mai cinici”. ■



■ veleitari de alex ştefănescu

Farmecul greşelilor de gramatică

Maria Grapini (ministru delegat pentru întreprinderi mici şi mijlocii, mediu de afaceri şi turism în guvernul Victor Ponta, între 2012–2014, în prezent – europarlamentar) a atras atenţia ziariştilor prin greşelile de gramatică făcute în mod curent. Mulţi dintre ziarişti fac ei înşişi greşeli de gramatică, este adevărat, mai subtile, dar aceasta nu-i împiedică să se amuze pe seama Mariei Grapini, văzută ca o regină a agramatismelor.

Meritele ei remarcabile în relansarea industriei textile şi crearea de noi locuri de muncă trec astfel neobservate, puse în umbră de pitorescul personajului. Cartea sa, *Viaţa, între scrieri şi transscrieri*, apărută nu de mult (şi aproape imediat reeditată!) poate fi considerată un adevărat recital de folosire precară a limbii române.

În carte sunt două categorii de texte: interviuri cu Maria Grapini şi un roman, probabil autobiografic, scris chiar de mâna distinsei doamne, considerată una dintre cele mai de succes femei din România.

Formulările nefericite din răspunsurile date unor ziarişti ar putea fi trecute cu vederea, pentru că n-au regim de text literar. Dacă luăm un interviu unui boxer care tocmai a învins într-un meci greu sau unui cosmonaut întors pe Pământ dintr-o expediţie riscantă, ne interesează ceea ce spune interlocutorul nostru mai mult decât cum spune. Şi totuşi, dezacordurile gramaticale sunt în acest caz prea frecvente ca să treacă neobservate:

„A dispărut mica industrie, locurile de agrement, liceul, gara.";

„Lumea nu mai încape în recepţia hotelului. Ambasadorul României şi tot personalul de la misiunea economică a României este prezent la acţiune.";

„Un nou ropot de aplauze se pornesc imediat." etc.

Apoi, ne atrag atenţia multe exprimări nefericite, unele de un umor involuntar:

„– La noi [în comuna Bereşti, din judeţul Galaţi, declarată în 1970 oraş – localitate în care s-a născut Maria Grapini], Moş Nicolae nu exista, ca şi cadouri, dar era hramul bisericii";

„– În studenţie au fost multe amintiri haioase.";

„Nu-mi plac zilele să fie la fel, chiar dacă sunt plăcute.".

Romanul *Viaţa, între scrieri şi transscrieri*, inclus în acelaşi volum, este judecat inevitabil de cititori ca un text literar, astfel încât folosirea incompetentă a limbii române nu prea mai poate fi privită cu îngăduinţă. Cum să se erijeze în artist al cuvântului cineva care nu este nici măcar un utilizator corect al cuvântului?

„Mi-a plăcut istoria şi sportul." – afirmă cu aplomb un personaj luminos al cărţii. Şi lista de dezacorduri din roman este lungă.

Dar şi mai lungă este lista de banalităţi formulate solemn. Iată un fragment dintr-un dialog între protagoniştii romanului, Oana şi Mark, care, îndrăgostiţi unul de altul la a doua tinereţe, pleacă într-un fel de voiaj de nuntă în insula Creta:

„– Dragă Oana, Creta este pentru mine un tărâm al eternităţii, mereu deschisă către Europa şi restul lumii.

Insula Creta, cu plajele şi stâncile sale sălbatice, este, din punctul meu de vedere, cea mai frumoasă insulă a Greciei şi cea de-a cincea ca mărime din Europa.";

„– Mark, prietenia, alături de sănătate, este cea mai preţioasă comoară."

Cum poate fi insula Creta cea de-a cincea ca mărime din Europa, *din punctul meu de vedere?* Nu este vorba de o ierarhie obiectivă, care are drept criteriu suprafaţa în kilometri pătraţi a insulelor europene?

Romanul, în care cuvântul *extraordinar* este repetat de zeci de ori, înduioşează şi plictiseşte printr-o paradă de fericire convenţională, lipsită de orice legătură cu literatura:

„Şi am făcut, am făcut multe, pentru că Dumnezeu a vrut aşa, iar eu am dorit să muncesc, să consum timpul util. De aceea eu cred că viaţa este frumoasă şi atunci când ai greutăţi, dacă ştii să alegi, să vezi partea utilă, frumoasă, să transformi greutatea într-o încercare pentru care tu poţi fi fericit, găsind soluţii să o depăşeşti. Când am născut băiatul, a fost ceva extraordinar. Am avut mari probleme la naştere, dar frumuseţea copilului, a ceea ce simţi ca mamă, a acoperit greutatea naşterii. Nimic nu poate fi mai înălţător decât să dai naştere la o nouă fiinţă, s-o vezi cum creşte, cum se transformă încet, încet şi ajunge om matur, care, într-o zi, te depăşeşte în toate. Vezi, cum să nu spui că viaţa este frumoasă, că poţi fi şi fericit??"

Maria Grapini este o femeie capabilă şi frumoasă. Mi-am spus, citindu-i cv-ul şi privindu-i fotografia, înainte de a deschide cartea, că în cazul ei poate şi greşelile de gramatică au farmec. Nu au. ■

■ tabela de marcaj de horia alexandrescu

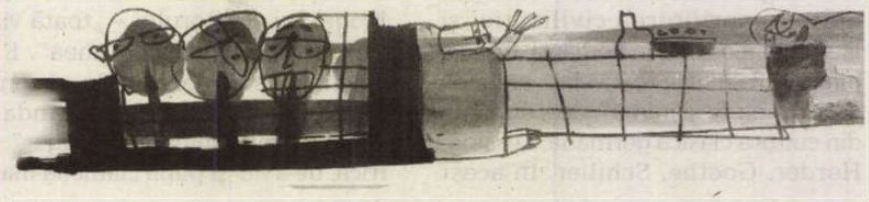
„Zdreanţă"

Nu pot să nu încep cu Steaua lui Reghe, care nu numai că nu răsare sus, ci apune tot mai mult, pe zi ce trece. Deşi, la câtă germană ştiu eu, sufixul campf, din coada numelui său, ar trebui să-i confere lui Reghe un temperament de luptător. Iar dacă nu sufixul, cel puţin bănetul pe care Gigi amoroso îl tot bagă în roş-albaştri ar fi trebuit să ne ofere măcar o amărâtă de victorie cu cantonierii elveţieni.

Da' de unde! Steaua n-are până acum nici o victorie în Europa League, ocupând confortabil ultimul loc din grupă şi aşteptând ca în pauza din iarnă să-şi… întărească lotul. Cu alţi bani de la Becali, care ar însuma, din cât se spune, alte 9-10 milioane de dolari, dacă nu cumva chiar euro. Ce mă intrigă, însă, e nedumerirea că abilul investitor al Stelei tot importă jucători costisitori, fără să ia în calcul şi angajarea unui coach veritabil. De gen Dan Petrescu, bunăoară, că Şumudică părea gata-pregătit pentru Dinamo, după ce a reuşit să-i bată pe campionii cehilor chiar la ei acasă! El a declarat, însă, că mai rămâne la Astra, unde mai nou recită poezii hazoase.

După ce botoşăneanul Heleşteanu, directorul sportiv al moldovenilor, i-a servit una cu Arghezi şi Gheorghiu-Dej, Şumi i-a replicat, plin de cultură şi umor, ca întotdeauna, tot din poetul de la Mărţişor: „Îi citez din… «Zdreanţă»: De când e-n gospodărie/ Multe a-nvăţat şi ştie./ Şi, pe brânci, tîrâş, grăbiş,/ Se strecoară pe furiş./ Pune laba, ia cu botul/ Şi-nghite oul cu totul"! E clar, deci, că indiferent ce va face Astra luni, la Botoşani, Şumudică a câştigat deja şi pariul acesta!

Acum să ne întoarcem şi la priorităţile noastre, care privesc echipa naţională. Herr Daum a anunţat deja lotul pentru meciul cu Polonia, de la 11 noiembrie, şi, probabil ca să se afle-n treabă, a convocat alţi patru debutanţi: Ţâru, Cojocaru, Grozav şi A. Ivan. În schimb, îl menţine pe păgubosul Enache şi-l creditează în poartă tot pe Tătăruşine, fără a-l lua măcar în calcul şi pe Niţă, de departe cel mai în formă *goalkeeper* al momentului! Zău că îţi vine să-ţi faci cruce în faţa acestor opţiuni, când te gândeşti că vine ditamai Lewandowski, un fel de Papă al fotbalului european, la care mă tem serios că va trebui să ne închinăm. Mai ales că Herr Daum tot face experimente pe spinarea noastră, după ce, din prea mare plictiseală şi din prea multă lipsă de obiect al muncii, aflu că FRF-ul l-a dăruit cu o sesiune de comunicări fotbalistice, în faţa unor antrenori autohtoni, din eşaloanele A şi B. Umblă vorba că băieţii noştri s-au stricat de râs după ce personajul, desprins parcă din Walt Disney, le-a sugerat să-şi însuşească *ad literam* decalogul rezultat din istoria străveche a carierei sale de antrenorat. Nu-l mai reproduc, că v-aş plictisi de-a binelea, dar nu pot să nu reţin că profesorul de la catedră le-a povestit cum şi-a rezolvat problema concentrării: timp de o săptămână s-a cazat la o mănăstire indiană (ashram), pentru a descifra tainele meditaţiei! Sper că povestioara asta nu e o trimitere subtilă către investitorii indieni care ar urma să scoată Dinamo din groapă, dar dacă aşa stau lucrurile cu realizarea concentrării, Burleanu *et comp* ar trebui să finanţeze urgent un cantonament de o săptămână, pentru echipa naţională, la o mănăstire ashram, înainte de meciul cu Polonia. Şi să nu-mi spună federaţia că n-are bani, după ce îl plăteşte regeşte pe concentratul Daum, pregătindu-se să-i mai şi prelungească (la infinit?) contractul, dar să şi anunţe echipele din prima ligă că urmează să le mai taxeze suplimentar pentru nefolosirea jucătorilor tineri! Aflând aceste noutăţi, îmi vine să îl citez şi eu pe Şumudică, recitând din „Zdreanţă": „…Pune laba, ia cu botul…" ■



Pe această margine subțire care desparte pentru a uni viața și moartea, multe din poemele lui Adi Cristi se circumscriu metaforei obsedante a învierii lui Lazăr din mormînt.

Marginea lumii, nemarginea ființei

Poezia lui Adi Cristi, chiar şi aceea elegiacă, a fost mereu supusă presiunii realului, zgomotelor sale înregistrate şi de prozator ori jurnalist; acum, în cea mai recentă carte, *Poemele de dincolo de mine* (Editura 24:ore, 2016), strigătul e şoaptă, *cîntecul* care extrage fiinţa interioară, „zăcămîntul" unde se află, în fapt, poezia; „Su lina/ îmbracă lumina/ Adînci rădăcini prin nisip/ cutreieră-n larg/ ca şi cum/ marea aceasta-i legată de ţărm/ cercel cu adînci nestemate/ cu ochii tăi ţintuiţi/ pe imensul departe/ Su lina lumina/ Su lin din suspin" (*Poem scris exact în punctul în care marea se prinde de ţărm asemenea unui cercel*). Poemele cărţii sînt, cum se spune în unul din primele texte, *poeme pentru cîntec*, structurate în nuclee tonale („Ană, scoate ochiul din iarnă/ În miez de vară, alungă-l afară/ Zidită în gheaţă, cu lacrima creaţă/ Zbîrcită-i lumina, şi vina-i bat-o vina!", scrie Adi Cristi în *Poem cu Ana pe cînd era de nescris*), adoptînd, adesea, metrica speciilor majore ale liricii populare, recuperând *baladescul*, pe o linie care începe cu Ştefan Aug.Doinaş şi continuă cu Mihai Ursachi şi Horia Bădescu: „Ai intrat la mine-n gură/ Ană scoasă din Natură/ Prinsă de mijloc de-albină/ Vis ce sufletu-mi dezbină/ Ană, Ană vino-n palmă/ Lasă-mă să-ţi fiu doar haină/ Să simţi cît de caldă-i vocea/ Cum fiorul te trecea/ Pînă cînd seamă să-ţi dai/ Că mă ştii şi mi te dai/ Ană, Ană, azi ieşeană/ Sari din versul lugojană/ Nu mai vii la nici o şură/ Aşteaptă pe cin'te fură/ Eu mi-s hoţul, tu eşti Ana/ Eu te prind, tu îmi dai palma/ Ană, Ană ce-ai făcut/ De cînd nu te-am cunoscut/ Că-mi eşti dragă, de-ţi sunt drag/ şi te-nvăţ să treci de prag/ să-mi rămîi în casă focul/ care mi-a adus norocul/ focul care m-a topit/ pus sub vreascuri de iubit/ Ai intrat la mine-n casă/ Ană veşnic de frumoasă/ Smulsă din visul cu zîne/ Printre vin şi printre grîne/ Pentru azi şi pentru mîine/ Să hrăneşti un om şi-un cîine" (*Ană, Ană de dojană*).

Unul din semnele poetului adevărat a fost, de la Eminescu pînă azi, (şi) acela al prelucrării limbajului poetic, al *încercării* lui, ca într-un laborator de probe seismice; Eminescu fixa, prin poezie, în limba română, raportul tensional, mai mult decît de nuanţă, dintre *timp* şi *vreme*, *privire* şi *vedere*; Adi Cristi scrie, acum, că *marginea* mării nu este totuna cu *ţărmul* acesteia. La margine, acolo unde pare a sfîrşi totul, începe, ca într-o nouă geneză, *lumea cealaltă*, unde fiinţa pătrunde *îngemănată*, în eros şi în blitz-ul vederii secunde: „La marginea mării poate să înceapă/ *Lumea cealaltă*/ dacă împrejurul tău apa/ îţi vine perfect/ ca o rochie de seară/ învolburată/ şi adînc decoltată/ sînii pot fi ghiciţi uşor/ mai jos de ţipătul pescăruşilor/ sau de cît ne îngenunchează apusul/ direct în semnul crucii care ne îmbracă/ uimirea şi speranţa/ că nu suntem singurii rămaşi pradă vieţii/ Alături de noi/ mai există şi marea/ cu orizontul şi adîncurile ei/ aşa cum/ pe marginea trupurilor începe dezmeticirea/ respiraţiei gură la gură" (*Poem despre marginea mării*); marginea e orizont şi adînc, teluric şi cosmic, val şi pescăruş – o altă unitate spaţiu-timp, a iubirii, unde îngerii înşişi au „clipe", intrînd, îngemănaţi, în Unu, în logica altei lumi, în durata ei de dincolo de vremea de aici a secundelor fiinţei: „Fă-mă să-mi simt umbra/ legată de mine/ cum se mai simte cuvîntul/ legat de poem/ sau robul din mine/ legat de iubire/ Treci pe deasupra/ a tot ce are şi un dedesubt/ fără ca cineva să te atingă/ umbră de neatins/ Scoală-mă/ cum Lazăr a fost trezit/ din mormînt/ şi lasă-mă să învăţ să fiu pasăre/ cu aripa aşezată pe părul tău despletit/ învăţat a fi zburător/ cum mai poate fi o clipă de Înger" (*Pot fi umbra poemului scris despre tine*). În replică, *ţărmul* e limita, finalul, locul unde eşuează corabia cu catargele rupte, pînzele sfîşiate şi echipajul ucis; la ţărm, *lumea aceasta* se desparte de *lumea cealaltă*, a marginii de unde încep zariştea, orizontul, departele, îndepărtarea care "se pune între noi": la *margine-ţărm* sînt cele două începuturi ale fiinţei, înspre pustia lui Cain ori dincoace, în nemarginea de unde se deschid înaltul şi adîncul trăirii pe care o caută aceasta: „Te prind de mînă/ şi toată Marea mi se prelinge/ printre degete/ cu lacrimile tale adăugate/ Nu mai e loc de nici o furtună/ de nici o tristeţe întoarsă la mal/ cu catargul rupt şi pînzele sfîşiate/ cu echipajul ucis şi cu tine vîndută/ Sclavă a inimii mele/ Se prelinge printre pleoapele tale/ marea nesfârşită/ dar atît de mică şi de neluată în seamă/ pe cînd îndepărtarea se pune între noi/ cum se mai pune/ *lumea aceasta* faţă de *lumea cealaltă*/ cum se mai pune trupul tău/ peste umbra trupului meu" (*Poemul celor două începuturi*). La marginea mării sînt înălţarea, zborul spre înalt, pînă la „cuibul Măiestrei"; la ţărm, unde se desparte uscatul de ape, păsările „cad cu aripile frînte".

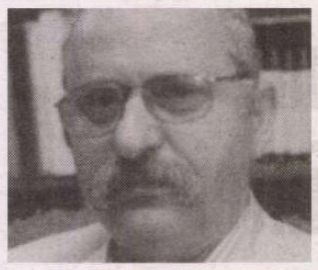
Cîteodată, departele se află în gheţurile hiperboreene, în „gheţarul îndepărtărilor", cum se spune în *Poem desţelenit să iasă iubirea la suprafaţă*, de la margine se poate privi ceea ce nu se vede, într-o altfel de zi: „Într-o zi aiurea bine de tot/ am deschis ochii/ privind la ceea ce nu se vede/ (prin gaura de chei a pînteculuiy sleit de atîta facere)/ Eram cît să nu fiu în deşteptare/ în braţe te strângeam/ cu trupul asuprit de aer/ cu mîngîierile lăsate la voia întîmplării/ frunze căzătoare trecute/ în voia paşilor rătăcitori/ Într-o altfel de zi aiurea bine de tot/ am deschis ochii/ fără să-mi dau seama/ dacă e vorba de naştere sau de moarte/ Totul în jurul meu gravita/ eram altul, erai alta/ cît de perfidă a ajuns lumea/ într-o altfel de zi.../ Mai bine mă trezesc unde sunt sigur/ că tu mă aştepţi/ în faţa ceştii aburinde/ cu poemul prins sau surprins/ asupra facerii" (*Poem posibil să fi fost scris într-o moarte clinică*). În *Poemele de dincolo de mine*, marginea nu e doar a mării, chiar dacă acolo se în-fiinţează erosul („Doar înspre Apus talpa mea/ strivea castelul unei zile flămînde de Soare/ cu aceeaşi dezinvoltură cu care/ mai apoi/ te aşezam pe turnul de la sud/ şi pe cel de la nord/ încercînd/ să domesticim noaptea/ sau dorinţele vinovate/ de sălbăticirea aerului dintre noi" – *Poemul castelului de nisip*); marginea e şi a luminii, dar acolo se instalează clipa înserării, pierderea, surparea, trecerea în mineral (*Poem de tristă amintire*), pentru ca marginea ochiului să despartă „oglinda de mult ruginită" de largul unde „lovesc valuri", iar corăbiile „nevăzute de cei de pe mal" ard în flăcări, în lupte „pe viaţă şi pe moarte", cum scrie Adi Cristi în *Poemul despre largul ochilor tăi*. Este, firește, şi marginea timpului, care desparte viaţa de moarte, Raiul de Iadul pe care poetul, un alt Ivan 'Turbincă, le „explorează", adesea cu umor şi ironie, în secţiunile finale ale cărţii, *Ieşirea din Iad* şi *Fuga din Rai*: din Iad iese pentru că noul Ivan Turbincă se joacă acolo, păcălind moartea, iar din Rai fuge pentru că acolo va fi ajuns la vremea cînd „merele începeau să se coacă în pom". Pe această margine subţire care desparte pentru a uni viaţa şi moartea, multe din poemele lui Adi Cristi se circumscriu metaforei obsedante a învierii lui Lazăr din mormînt; chemareą biblică – „Lazăre, vino afară!" – e, aici, chemarea, învierea poemului din „zăcămîntul" aflat în mormîntul poemelor încă nescrise: „Vino, e timpul!/ Cuvintele mi se termină/ Nici salivă nu mai am/ Totul dă semne de odihnă/ şi oboseala începe/ să curgă/ cum mai curge pîrîul/ nervos şi iute/ năvalnic şi tumultuos/ e partea mea/ de amintire/ cea mai dragă/ cu fotografii ilustrate/ cu depuneri de mărturii/ sub jurămînt/ Nu plecaţi!/ Voi reveni cu următorul poem/ Aşa cum Lazăr a revenit/ ieşind din mormînt" (*Poem cu Lazăr ieşind din mormînt*).

Cum se întîmplă în toată poezia lui Adi Cristi, şi în *Poemele de dincolo de mine* miezul se află în relaţia erotică, aceea *spusă*, în-fiinţată în şi prin poezie, unde fiinţa caută identificarea („numele tău se termină cu numele meu", se spune în *Poemul numelui meu*), *re-unirea* la marginea mării (timpului, luminii, lumii, ochiului), lăsînd ţărmul şi moartea care pîndeşte acolo „prin împrejurimi"; corabia, valul, marea sînt „vehiculele" erosului care, în poezia lui Adi Cristi, înseamnă *substituire*, o continuă descoperire a jumătăţii care să (re)compună întregul pierdut: şi pentru că „ea", Ana e poezia însăşi, relaţia erotică e, în fapt, *ars poetica*: „Poemul este mai mult de atît/ şi mult mai puţin/ decît vor aşteptările/ Poemul este atît – cînd nu te aştepţi/ Şi nu va fi niciodată poem.../ cînd crezi că ai prins/ nemurirea în vers/ Tot ceea ce-ţi seamănă/ este poezie/ cum falsitatea te-mbracă-n ridicol/ şi nu te lasă cu ochii pradă vulturilor/ fără a aştepta răsăritul sau apusul cuiva/ să prindă aripi" (*Poem despre ars poetica*). T.S.Eliot credea că „un poem, sau un pasaj dintr-un poem, tinde uneori să se realizeze întîi ca un anume ritm şi abia apoi ajunge să ia forma expresiei verbale"; pe urmele sale, Adi Cristi scrie că iubirea, adică poezia, substitutul acesteia, se află, înainte de sintaxa poemului, într-o părere, o stare, un fior, un cîntec, o închipuire, un vis, un sunet, scrise, eventual, pe vînt, pe aer sau pe frunze: „Scriu acest poem pentru tine/ să-ţi fie singura mărturie/ că ştiu că eşti blondă şi mult mai frumoasă/ decît te-am visat/ pe cînd erai o părere/ o stare/ un fior sau un cîntec/ pe cînd erai gestul meu de a te şti/ încîntătoare/ zidită în mine, ca într-o mănăstire/ sau pur şi simplu ca ochiul meu/ îndepărtat pe mare" (*Poem pentru tine*); „erai o închipuire de-a mea/ o nebunatică stare de vis" (*Poemul Anei fără ştirea ei*); „poemul acesta mergînd mai departe/ şi mai departe/ tot mai departe/ pe tărîmurile în care/ Don Quijote continuă lupta cu morile de vînt,/ pe cînd poemul acesta/ continuă să creadă că va fi scris pe vînt/ sau pe aer, pe frunze sau pur şi simplu/ va rămîne sub formă de sunet" (*Poem cîştigat pe cîmpul de luptă pe cînd eu eram Don Quijote*): marginea-ţărmul, poemul-iubirea *sînt* numai întrucît vor fi fiind scrise şi citite: „Mă las ţie!/ Chiar dacă de mult sunt doar cuvinte/ dresate cuvinte/ sub formă de poeme/ (doar de poeme născute cu acte în regulă)/ eu mă las ţie/ să mă răsfoieşti/ cum n-ai mai răsfoit partea aceasta de iubire/ niciodată/ învăţîndu-mă pe de rost / voi rămîne al tău/ şi dincolo de munte/ şi dincolo de ape/ şi dincolo de viaţa/ care ne priveşte în ochi/ hipnotizîndu-mă într-atît/ încît nu-mi mai dau seama/ dacă sunt viu/ sau nu mai sunt mort!" (*Poem de lăsat Anei*). Cu *Poemele de dincolo de mine*, Adi Cristi înnoieşte, în chip radical, modalităţile de expresie şi orizontul tematic ale spaţiului său liric.

■ Ioan Holban

Julius n-a mai ieşit niciodată cu Vera, mai ales că a auzit că fata a răspândit zvonul că el este obsedat de femei moarte.

proză



Gheorghe Schwartz

Secretul doctorului J.Z.

Fiind vorba despre o figură atât de proeminentă, despre dispariţia doctorului Julius Zimberlan încă mai circulă diferite zvonuri. Să nu uităm că dr. Julius Zimberlan a avut chiar şi un mandat de şef al statului şi, chiar dacă nu s-a remarcat în mod deosebit, în vremea aceea lumea n-a dus-o mai rău. Nici pe vremea recesiunii mondiale. Ceea ce nu e puţin lucru. Deci, fiind vorba despre o figură atât de proeminentă, cercetările continuă, iar suspecţii sunt iniţial incriminaţi, apoi exoneraţi din lipsă de probe. Părerea generală este că doar un jurist atât de remarcabil ca însuşi doctor Julius Zimberlan ar putea rezolva cazul. Dar unde se află remarcabilul doctor Julius Zimberlan?

*

Legenda cunoscută spune despre celebrul Barbă Albastră că le-ar fi permis soţiilor sale accesul peste tot în minunatul său castel, cu excepţia unui singur loc aflat în spatele unei anumite uşi. Şi cum mentalul colectiv pretinde că femeile sunt extrem de curioase, aceeaşi legendă a încetăţenit ideea că nici soţiile lui Barbă Albastră nu s-au putut abţine să nu deschidă uşa interzisă, uşa care le-ar fi adus pieirea.

În impozanta construcţie se găseau, după unii, nouăzeci şi nouă de încăperi şi o sută patruzeci de uşi, după alţii, chiar o sută nouăzeci şi nouă de încăperi cu două sute optzeci de uşi, ca să nu-i mai amintim şi pe cei ce descriau castelul – cu lux de amănunte! – având trei sute de camere cu nenumăratele lor uşi. Toate acele intrări impozante erau ornamentate cu basoreliefuri învelite în foiţă de aur, de unde chipurile animalelor priveau cu ochi din pietre scumpe, iar figurile umane erau atât de bine reprezentate încât, tot legendele o spun, păreau a fi vii. Iar pentru ca să sublinieze impresia de autentic, uneori puteau fi auzite scoţând sunete articulate, deşi unii naratori pretind că acele sunete emise de figurile de pe basoreliefuri nu se materializau decât în gemete, pe când alţii pretind că era vorba despre chicote de râs diavolesc. (Da, despre celebra legendă nu există consens.)

Din aceleaşi surse aflăm că doar uşa interzisă nu era poleită cu aur, ci era roşie, roşul sângelui. În legătură cu ce s-ar fi aflat în spatele ei, miturile se despart, însă fiindcă era vorba despre singura uşă din minunatul castel vopsită în roşu, fiecărui povestitor i se părea firesc să nareze despre destinele tragice ale curioaselor soţii neascultătoare: păi, nu duce chiar şi singură culoarea roşie la sugestia de sânge?

*

La vârsta de şase ani, micul Julius, un copil slăbuţ, cu ochelari şi cu părul creţ, a primit, de ziua lui, un DVD cu poveşti, printre care şi povestea lui Barbă Albastră. Autorii acestui DVD au dat lovitura cu produsul lor: acesta îşi schimba conţinutul „în funcţie de starea psihică, de bagajul de cunoştinţe şi de nivelul de inteligenţă al utilizatorului", cum scria pe cutie şi pe prospectul însoţitor şi cum s-a dovedit a fi şi în realitate. Aşa că nu e de mirare că, după doar două săptămâni de la scoaterea pe piaţă a acelor DVD-uri, s-au vândut aproape o jumătate de miliard de exemplare. Şi, întrucât în unele ţări pedagogii le-au socotit utile pentru procesul de învăţământ, iar psihologii le-au recomandat atât pentru testele de personalitate, cât şi pentru simpla dezvoltare psihică, aşa cum era de aşteptat, numărul acestor programe a bătut toate recordurile.

Da, dintre toate filmele de pe acel DVD special, primit de ziua lui când a împlinit şase ani, lui Julius i-a plăcut cel mai mult povestea lui Barbă Albastră, povestea intitulată „Uşa Roşie". Ceea ce l-a incitat şi atunci, ca şi mai târziu, era: „Ce se află cu adevărat în spatele uşii interzise?"

„Eşti mai curios decât toate soţiile lui Barbă Albastră la un loc!" îl tachinau apropiaţii, atunci când îl surprindeau din nou şi din nou privind filmul cu „Uşa Roşie". Aşa că, de la o vreme, Julius Zimberlan nu mai privea povestea lui Barbă Albastră decât atunci când se afla singur şi cu uşa încuiată, de parcă făcea un lucru obscen sau, oricum, un lucru absolut intim.

*

Toate poveştile despre Barbă Albastră converg măcar într-o privinţă: orice femeie care a deschis uşa n-a mai revenit niciodată în castel, iar, după un timp, stăpânul îşi lua o altă nevastă, care, mai devreme sau mai târziu, avea acelaşi destin. Şi tot aşa, mereu... Şi mereu... În unele variante, se precizează că nefericitele, după ce au încălcat interdicţia – deşi au fost limpede prevenite asupra urmărilor – ar fi găsit în spatele uşii cadavrele predecesoarelor la fel de imprudente. Alte naraţiuni pe aceeaşi temă spun că în spatele Uşii Roşii sufereau cumplit soţiile neascultătoare care, aşadar, mai erau în viaţă. Dar, de cele mai multe, ori legenda se mulţumeşte să spună că femeile dispăreau fără a mai reveni vreodată, nelămuridu-ne povestea cu ce se întâmpla cu ele, unde nimereau, cine (ce) le aştepta, iar dacă mai trăiau ce soartă li se hărăzea. Şi nu ni se spune nici ceea ce este cel mai important: după Uşa Roşie se află o singură încăpere – a o suta? a două suta? a trei sute una? – sau poate că de acolo începe un alt tărâm, un orizont populat cu alte gen de fiinţe, condus după alte reguli, unde trecerea de la viaţă la moarte se face altfel sau poate nu se face deloc.

Încă de pe când a fost copil, Julius i-a întrebat pe ceilalţi băieţi de vârsta lui dacă ei au deschis Uşa Roşie de pe DVD şi, dacă da, ce au găsit în spatele ei. (El, Julius, nu se simţea încă pregătit să le urmeze pe soţiile neascultătoare.) O parte dintre prieteni s-a lăsat cucerită de alte poveşti de pe disc – un disc pe care, iată, l-au primit cu toţii sau aproape cu toţii! – şi doar trei puşti au urmat povestea respectivă, iar, dintre aceştia, doar doi până la capăt. Unul a spus că a deschis Uşa Roşie, dar că n-a dat de nimic deosebit, aşa că a revenit la filmul său preferat, cel cu dinozaurii. Celălalt da, celălalt a deschis Uşa Roşie şi i s-a părut acolo doar întuneric şi un miros ciudat, puternic, îngrozitor. Aşa că n-a pătruns mai departe de prag, propunându-şi să revină altădată cu o lanternă, lucru pe care însă nu l-a mai făcut. Nu, nu-şi amintea dacă a zărit acolo o altă încăpere sau o curte. Sau chiar un maidan? Parcă mai degrabă un maidan. Oricum, acolo era prea întuneric şi parcă „puţea" prea tare pentru a mai putea fi atent la asemenea amănunte.

Primul, întrebat din nou de către Julius, nu-şi amintea să fi fost întuneric în spatele Uşii Roşii. „Nu era nici întuneric, nici lumină. Înţelege că acolo n-am dat de nimic ce să-mi atragă atenţia! Crezi că dacă m-ar fi interesat ceva, n-aş fi rămas? Nu mi-a venit niciodată să mă întorc acolo!"

*

Deşi a mai întrebat şi mai târziu pe unul sau pe altul, de aflat n-a aflat mare lucru. De fapt, n-a aflat nimic. E drept că s-a dezobişnuit să pună întrebările direct, ci doar în treacăt; o pudoare pe care nu şi-o putea nici el explica îl împiedica să se divulge cât este de interesat de subiect, aşa cum a ajuns şi să se uite la acel DVD doar singur şi cu uşa încuiată. Asta mai ales după ce, odată, în adolescenţă, pe când fusese îndrăgostit de Vera, au privit împreună povestea întitulată „Uşa Roşie". Fata n-a fost prea impresionată şi atunci când, bravând, Julius a vrut să deschidă Uşa Roşie, l-a acuzat că e pervers, că e sadic vrând să privească cadavrele unor femei. „De unde ştii că *acolo* se află femei ucise?" a întrebat-o. „Ce?! Tu n-ai citit povestea?! Toată lumea ştie că *acolo* îşi depozita Barbă Albastră soţiile moarte atât de proaste încât nu s-au mulţumit, tâmpitele, cu toată splendoarea obţinută atât de nemeritat!" „De ce «nemeritat»?" a mai întrebat-o Julius. „N-au fost decât nişte proaste! s-a mulţumit domnişoara să spună. Bine că au murit!"

Julius n-a mai ieşit niciodată cu Vera, mai ales că a auzit că fata a răspândit zvonul că el este obsedat de femei moarte. „Un pervers!" nu s-a sfiit să-i spună Luciei, Luciei Klem. Care, la rândul ei, a povestit „grozăvia" şi altora. („Păi, Vera a fost cu Julius. Cine să ştie mai bine decât ea ce e cu el?") Numai că adolescentul Julius n-a deschis încă niciodată Uşa Roşie, aşa că n-avea cum să se „delecteze cu femeile moarte". Despre care nici măcar nu avea vreo dovadă că *acolo* s-ar afla acolo cu adevărat cadavrele soţiilor neascultătoare.

De atunci, tânărul n-a mai adus nici măcar în treacăt vorba despre povestea Uşii Roşii.

*

Tânărul jurist Julius Zimberlan n-a mai adus nici măcar în treacăt vorba despre povestea lui Barbă Albastră, însă, asigurându-se că nu va fi deranjat, privea tot mai incitat basorelieful de pe uşa interzisă, Uşa Roşie. Pe care încă nu găsea prudent s-o deschidă până ce nu se lămureşte cu ce înseamnă figurile de pe tăblia ei, precum şi cu sunetele pe care, uneori, acele figuri le emiteau.

Între timp, DVD-ul cu pricina ieşise din modă, locul său fiind luat de alte şi alte propuneri care de care mai interesante, multe creând adevărate dependenţe în rândul publicului. (Şi nu numai în rândul publicului tânăr!) Deşi nici pedagogii n-au retras îndemnul că poveştile cu final deschis ar stimula procesul de învăţământ şi nici psihologii nu au contrazis vechile aserţiuni cum că filmele acelea ar dezvolta procesele psihice, DVD-ul cu pricina ieşise din modă.

„E o amintire din copilărie", i-a spus Julius soţiei pe un ton neutru, când aceasta a dat peste acel DVD vechi. (După care, el l-a ascuns mai bine.) Totuşi, ca să fie sigur că nu va avea şi alte asemenea discuţii – în eventualitatea puţin probabilă că ar putea fi surprins cu „acea amintire din copilărie" –, a adăugat că „Povestea asta mă reconfortează, când sunt foarte obosit".

Treptat, doctorul Julius Zimberlan a ajuns un avocat de mare succes şi, „când era foarte obosit", se încuia în luxosul său birou şi studia figurile de pe Uşa Roşie, fiind atent să nu piardă rarele clipe când se auzeau sunetele scoase de acestea, din când în când. De deschis Uşa Roşie încă nu îndrăznea, dar era convins că momentul când o va face se tot apropia.

Figurile de pe Uşa Roşie nu se lasă studiate cu una cu două: asemenea întregii strategii a acelui vechi DVD, nici ele nu se prezentau de fiecare dată la fel. Ba, mai mult, uneori cavalerul cu armura strălucitoare călărea un cal, alteori apărea pe ceva ce părea o felină uriaşă şi se mai întâmpla ca Julius să-l surprindă în chip de bătrân pe spatele unui catâr. Sau să nu-l găsească defel, pe locul lui să se afle un copac cu nenumărate braţe ori un tufiş. Iar din interiorul tufişului să vegheze nişte ochi insistenţi, însă nu doi, ci trei ochi. (Sau poate că mai mulţi, dar doar atâţia a perceput Julius într-o seară târzie, când din uşă a putut auzi un fel de mieunat, însă, în acelaşi timp, şi un glas gros, care parcă psalmodia *Ora pro nobis*!) La fel, şi celelalte figuri de pe tăblia Uşii Roşii îşi schimbau mereu înfăţişarea, unele figuri reveneau, altele nu. Sau nu se iveau aşa cum au apărut de prima oară.

Julius îşi amintea de neplăcuta discuţie de demult cu Vera, când ea a spus cu ură că soţiile neascultătoare ale lui Barbă Albastră nu erau decât nişte ingrate că nu s-au mulţumit cu „tot ce au primit

»

despre dispariţia doctorului Julius Zimberlan încă mai circulă diferite zvonuri, fiind vorba despre o figură atât de proeminentă.

atât de nemeritat", că „au fost nişte proaste, nişte tâmpite" şi că era „bine că au murit". Păi, de unde a ştiut Vera că în spatele Uşii Roşii se găseau soţiile neascultătoare moarte? Poate că *acolo* era bine şi de aceea nu s-au mai întors. Poate că era mai frumos chiar decât în minunatul castel. Poate că *acolo* se află o altă lume, o lume unde nici măcar nu se moare. Dar se trăieşte *acolo*?

Singurul mod de a afla era, desigur, acela de a deschide în sfârşit Uşa Roşie. Desigur! Totuşi, ceva îi spunea doctorului Julius Zimberlan că încă nu era cazul. Încă nu! Pe de altă parte, el, recunoscut om al legii, ştia că să încalci o interdicţie a unei autorităţi reprezintă o contravenţie, dacă nu chiar o infracţiune. Cu atât mai grav dacă încalci conştient o interdicţie! Iar faptul că numitul Barbă Albastră reprezenta şi reprezintă autoritatea supremă în castelul său reprezintă un adevăr de necontestat.

*

Doctorul Julius Zimberlan a devenit o personalitate atât de prestigioasă încât partidele au început să-i facă tot mai insistent curte. Tot mai insistent: un om cu renumele lui Dr. J. Z. era de aşteptat să poată deveni fără îndoială o „locomotivă electorală" pentru orice formaţiune, mai ales într-o perioadă când vechii politicieni s-au discreditat atât de grav, iar „lupii tineri" s-au dovedit a nu fi mult diferiţi de maeştrii lor recunoscuţi (ori nerecunoscuţi).

Doctorul Julius Zimberlan câştiga bine, avea o familie închegată şi dispunea de tot ce-şi dorea. Plus că îi şi plăcea ceea ce făcea. Aşa că s-a lăsat cu greu atras în politică. Politica te expune la tot felul de atacuri mizerabile, insultele publice şi loviturile sub centură făcând parte din joc. Da, dar nici refuzul unor oameni politici nu este lipsit de riscuri. Iar un refuz prost formulat poate fi taxat chiar ca o insultă. Partidul care şi-a pus atâtea speranţe în notorietatea lui Dr. J. Z., avansând chiar şi public oferta pe care i-a făcut-o, n-a putut trece uşor peste acel refuz. De undeva, dintr-un trecut uitat, o oarecare doamnă Burell a lansat zvonul că „înfumuratul jurist" este un pervers sexual ahtiat după cadavre de femei. Interesându-se cine este acea doamnă Burell, Julius a aflat că era vorba despre Luci, născută Klem, prietena Verei, una dintre fetele cărora ea le-a povestit că Julius „este fascinat de cadavre de femei". Urmarea a fost că Julius a acceptat să candideze pe listele celui mai mare partid din opoziţie. Şi, deşi subiectul cu „perversiunile sexuale" a ţinut prima pagină timp de mai multe zile, dr. Julius Zimberlan a devenit senator, a dat în judecată defăimătorii şi a câştigat. (Păi, că n-au existat nici un fel de probe materiale pentru a se putea susţine infamele acuzaţii!)

*

Aşa cum înfloresc şi se usucă toate cancanurile, aşa şi mizerabila poveste menită să-l discrediteze pe Dr. J.Z. a intrat în uitare. Mai ales că alegerile au trecut şi ele.

Julius nu regreta că a intrat în politică, deşi avea şi momente când se întreba dacă nu i-a fost mai bine pe vremea când avea deja tot ce-i trebuia fără să se lege la cap cu alte îndatoriri cronofage. Şi şi-a pus această întrebare şi când a ajuns ministrul justiţiei. Mai ales când a ajuns ministrul justiţiei.

După care a fost propus – cu şanse reale – candidat în alegerile prezidenţiale. Când şi-a exprimat, într-un cadru restrâns, dorinţa de a reveni la o „viaţă normală", prietenii i-au amintit că în cazul unei republici parlamentare, şeful statului se găseşte într-o poziţie mai degrabă decorativă, el reprezentând ţara în ocaziile festive, împărţind decoraţii şi semnând graţieri. „Poziţia ta de acum este mult mai solicitantă", l-au asigurat aceiaşi prieteni. Perspectivele de a câştiga alegerile fiind extrem de favorabile, chiar şi familia a insistat să accepte candidatura.

Lui Julius i s-a părut ciudat cum presa mercenară a publicat fel de fel de poveşti scandaloase despre contracandidaţii săi, în vreme ce vechile insinuări ale acelei anonime doamne Luci Burell, născută Klem, n-au fost scoase de la naftalină. (Probabil fiindcă procesele de calomnie câştigate şi soldate cu amenzi şi despăgubiri consistente au descurajat reluarea subiectului, şi-a mai spus Dr. J. Z.)

*

În timpul mandatului său, ţara n-a dus-o mai bine, dar – ceea ce este mai important! – nici mai rău, chiar şi în contextul recesiunii mondiale. Ceea ce nu e puţin lucru! Doctorul Julius Zimberlan a fost conştient că n-a avut mari merite în stabilitatea aceasta, el n-a făcut decât vizite oficiale, a primit, la rândul său, înalţi oaspeţi, a împărţit decoraţii şi a dispus graţieri; a încercat să rămână cât mai discret, însă tot nu s-a întâmplat să treacă trei zile succesive fără să-i apară fotografia într-o publicaţie de largă circulaţie ori în programele informative ale televiziunilor.

În toată perioada aceea, a refuzat să se mute în Palatul Prezidenţial, rămânând în vechea sa vilă – acum atent supravegheată de serviciile speciale – şi în fiecare zi mergea pentru doar câteva ore la „serviciu". Acasă avea mai mult timp decât oricând, înalta funcţie împiedicându-l să mai angajeze procese, iar treburile curente erau gestionate în mare măsură de către armata de consilieri. Aşa că se încuia în biroul său, în „vizuina" sa şi revenea tot mai des la Uşa Roşie. Figurile de acolo, atât de bine reprezentate încât păreau că „se schimbă mereu în funcţie de starea psihică, de bagajul de cunoştinţe şi de nivelul de inteligenţă al celui ce le viziona", după cum este specificat pe vechea cutie în care se află DVD-ul, îşi apărau tainele. Lupta de ani de zile în încercarea lui J. Z. de a le sparge misterul s-a aşternut peste mare parte din viaţa sa.

*

O lume fabuloasă – acesta este cuvântul! – îşi trăia aventura nesfârşită pe pereţii castelului lui Barbă Albastră în rame bogat sculptate, în vitralii cu scene mişcătoare şi, bineînţeles, pe tăblia Uşii Roşii. Ceea ce părea fixat să se întâmple pentru vecie apărea cu totul altfel la o nouă vizită a privitorului mereu surprins. Uneori şi ceea ce părea o pată de igrasie ori o infiltraţie a ploii prin minunatul, dar vechiul tavan se dovedea un desen al unui simbol niciodată pe deplin descifrat. Da, la fel se petrecea şi cu tot ce se afla pe tăblia uşii, precum şi cu figurile de acolo, atât de bine reprezentate încât păreau că „se schimbă mereu în funcţie de starea psihică, de bagajul de cunoştinţe şi de nivelul de inteligenţă al celui ce le viziona", după cum este specificat pe vechea cutie în care se află DVD-ul. Ele îşi apărau tainele, însă studiindu-le de atâta vreme, J. Z. a constatat că, totuşi, scenele se repetă. („Ca în *caleidoscopul aproape infinit al lui Dumnezeu*", cum a reţinut el dintr-o carte.) E drept că bravul cavaler purta uneori o armură argintie, iar altădată se prezenta înfăşurat într-o mantie albastră cu stema nobiliară brodată cu fir pe piept, dar, la răstimpuri lungi, lucrurile se repetau identic. Puteau diferi ornamentele, butaforia unei anumite scene, însă şi ea părea să respecte un anumit algoritm. La fel şi acţiunile personajelor în misterioasa lor mişcare. Lupta de ani de zile în încercarea lui J. Z. de a sparge misterul s-a aşternut peste o mare parte din viaţa sa.

După zecile de ani petrecuţi în intimitatea bătrânului DVD – de fapt o copie a copiei primului exemplar atât de solicitat –, ex-preşedintele, venerabilul atât de cunoscut Dr. J. Z., a ajuns să anticipeze atât de greu sesizabila viaţă de pe tăblia Uşii Roşii. Simţind că nici propriul său film nu prea mai are ce surprize să-i ofere, bătrânul contempla mai mult din obişnuinţă cele ce se petreceau pe DVD. (E drept că şi aparatura sa, pe vremuri socotită ultraperformantă, putea fi considerată acum mai mult decât învechită, iar copiii şi nepoţii râdeau de ea. Dar el n-a consimţit s-o înlocuiască cu una mai modernă şi, întrucât îşi păzea tot mai crâncen decorul teritoriului său şi numai al său, nu mai era sâcâit pe tema aceasta.)

Simţind că nici propriul său film nu mai poate conţine mari surprize, că trăieşte tot mai mult în amintiri, Julien se revedea, rând pe rând, copilul slab, cu ochelari şi cu părul creţ discutând cu colegii despre filmul „Uşa Roşie", apoi adolescentul despre care Vera i-a spus Luciei Klem (viitoarea doamnă Burell) că el ar fi interesat mai mult de femeile moarte; revedea onorabilul avocat doctor terfelit în presa de scandal, subiect repede uitat (sau evitat?); şi se vedea pe sine ca într-o oglindă, încuiat în „vizuina" sa demodată şi privind ca de atâtea ori câte un fragment de pe tăblia uşii interzise. Văzându-se astfel acolo – pe el şi parcă pe altcineva –, atunci a simţit că, în sfârşit, e pregătit să deschidă Uşa Roşie. Nu mai era curios ce o să găsească dincolo, dacă *acolo* se aflau într-adevăr cadavre sau dacă, poate, pe *acolo* se pătrundea într-o altă lume, o altă lume cu alte reguli şi alte înfăţişări. Văzându-se astfel pe el şi parcă pe altcineva, atunci a simţit că, în sfârşit, e pregătit să deschidă Uşa Roşie.

Pe cutia DVD-ului era notat că filmele conţinute au un final deschis în funcţie de dispoziţia, nivelul de cunoştinţe şi de gradul de inteligenţă al fiecărui privitor. Şi mai era precizat pe cutia DVD-ului că este foarte posibil ca la deschiderea uşii, odată cu vârsta, să se schimbe şi percepţia unuia şi aceluiaşi subiect. Păi, dacă se poate deschide de mai multe ori uşa interzisă înseamnă că... J. Z. nu şi-a terminat gândul şi a intrat. J. Z. nu-şi termină gândul şi intră.

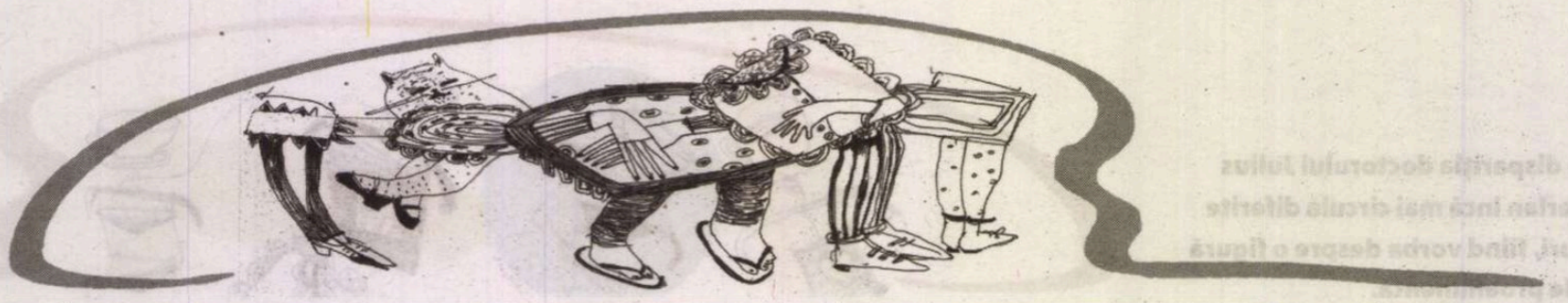
*

În spatele Uşii Roşii, J. Z. nu dă nici de întunericul şi nici de mirosul ciudat pomenit de un prieten din copilărie. Şi nici de cadavrele soţiilor neascultătoare ale lui Barbă Albastră. Deşi nu vede (încă?) unde ar putea ajunge de va merge mai departe, simte un alt aer cuprinzându-l cu fiecare pas. Un aer pe care (încă?) nu-l poate defini. Ceva îl reţine (încă?) să intre mai adânc în acel loc pe care (încă?) nu-l poate defini: o altă încăpere? o curte interioară? un câmp nesfârşit? În timp ce-i revine curiozitatea din copilărie, îşi aduce aminte şi de „arhaicul" său calculator rămas deschis pe DVD-ul cu poveşti, printre care şi povestea lui Barbă Albastră, DVD-ul ce-şi schimbă conţinutul „în funcţie de starea psihică, de bagajul de cunoştinţe şi de nivelul de inteligenţă al utilizatorului", cum scrie pe prospectul însoţitor şi cum se dovedeşte a fi şi în realitate. Julius Zimberlan se decide să se întoarcă în biroul său, să închidă calculatorul şi să revină după Uşa Roşie, să exploreze ce se află mai departe, că deocamdată încă nu s-a lămurit deloc.

Doar că, încercând să revină în „văgăuna" sa, constată că Uşa Roşie nu se poate deschide decât dintr-o parte. Nu din partea unde a ajuns. (Poate de aceea n-au putut reveni nici soţiile neascultătoare: fiindcă uşa nu poate fi deschisă decât dintr-o parte. *Din cealaltă parte*.)

În faţa lui J. Z. se deschid două alternative: să lase DVD-ul să se deruleze şi să păşească pe calea ce începe în spatele uşii, cu riscul de a nu mai găsi drumul înapoi ori să aştepte să mai deschidă cineva Uşa Roşie, ca să poată reveni în biroul său. Dar cine să mai deschidă o uşă de pe un DVD de mult ieşit din uz?

Despre dispariţia doctorului Julius Zimberlan încă mai circulă diferite zvonuri, fiind vorba despre o figură atât de proeminentă. Să nu uităm că dr. Julius Zimberlan, Dr. J. Z., a avut chiar şi un mandat de şef al statului şi, chiar dacă atunci nu s-a remarcat în mod deosebit, în vremea aceea lumea n-a dus-o mai rău. Ceea ce nu e puţin lucru! Nici în vremea recesiunii mondiale n-a dus-o lumea mai rău. Deci, fiind vorba despre o figură atât de proeminentă, cercetările continuă, iar suspecţii sunt iniţial incriminaţi, apoi exoneraţi din lipsă de probe. Părerea generală este că doar un jurist atât de remarcabil ca însuşi doctor Julius Zimberlan, atât de respectatul Dr. J. Z., ar putea rezolva cazul. Dar unde se află acum remarcabilul doctor Julius Zimberlan? ■



poezie

■ poşta redacţiei de horia gârbea

Luăm lacrimile din tălpi spre cuvioasele glezne

Ioana Hiatchi. Textele dvs. sînt destul de curioase. Aveţi sintagme surprinzătoare alături de stîngăcii de începător şi pasaje pe care nu ezit să le numesc aşa cum merită: prostii. Logica poeziei se deosebeşte de cea curentă, dar nu se poate îndepărta foarte tare de ea. Comunicarea trebuie să se păstreze între limitele inteligibilului. Un prim text nu începe rău, pornind de la titlu: *De la neştiutori, despre sete*. Aici e o fractură logică de bun-gust, contrariază plăcut. Deci startul e bun. Cum continuăm? *Îşi călca în picioare lacrimile,/ aidoma femeii abia părăsite./ Din tălpile-i ciobite,/ suspinul se ridica pe călcâie,/ ploaia să îl spele în voie/ de iubirea lui „niciodată"/ ce îi zguduise odinioară năfrămile*. Metafora e inedită şi agreabilă. Mai puţin arhaismul cu pluralul nefericit inventat: *năfrămile*. Ce urmează începe să alunece: *Azi am învăţat de la neştiutori, despre sete./ Noi o simţim simplu, mi-au spus./ Luăm lacrimile din tălpi spre cuvioasele glezne,/ le bem aşa, pe nerăsuflate./ Şi ce-ar mai fi de cuprins şi de spus/ după ce ţi-ai băut mările toate ?* De la versul al treilea începe un cumul de repetiţii şi erori de gust. Se repetă mai încolo şi „năframa" şi iubirea lui niciodată. Versul final e banal cînd tocmai acolo aşteptam lovitura: *În spatele inimii, sufletul păzeşte mările noastre*. Sufletul care stă *în spatele inimii* nu sugerează nimic. Aţi prins un început, a fost o fulguraţie şi nu aţi ştiut s-o dezvoltaţi. În alt text, începutul e bun, deşi e o rupere de ton între primele două versuri şi următoarele două: *Tu când mai adormi?/ De ce oboseşti stelele cu insomniile tale?/ Pasărea Phoenix nu zboară pe-acolo, monşer,/ e o pământeană inventată de nostalgici*. Apoi totul o ia razna ca într-o halucinaţie etilică: *Pe vremea samurailor,/ caii aveau în copite, stelele harnice,/ iar cele gureşe le ascuţeau tăişurile cu mister/... / Ce te doare, viteazule?/ Hai, fă-ţi curaj şi spune-mi de la* (sic!) *urechea-ţi trufaşă*. Nu se poate ceva mai confuz. Care e treaba cu samuraii? Stelele se împart în gureşe şi harnice? Cui ascut (stelele!) tăişurile: samurailor, cailor sau copitelor? Mai încolo, observăm că „viteazul" vorbeşte (*spune*) cu urechea! E prea de tot! Cînd încercaţi cu prozodie clasică, efectul e groaznic: *La mine-am adormit amândoi,/ Eu sărutând braţul de sub visele crude,/ Tu cuprinzându-mă până la glezne şi mai apoi/ Ai închis noaptea cu un sărut pe buze*. Dacă dvs. vă închipuiţi că *buze* rimează cu *crude*, mă tem că discuţia e încheiată. Un titlu ca *Pomana holdei de săruturi* nu exprimă nimic. Aveţi lecturi haotice, prost orientate. Cine ştie ce aiureli aţi citit şi vi s-a părut că *aşa* se scrie poezie. Nu, poezia este o supremă concentrare a limbajului în fraze atît de intens sugestive, încît ajung să taie precum copitele samurailor dvs.! Citiţi, limpeziţi-vă.

Dorina Georgescu. E destul de curios că aţi trimis romanele dvs. *Week-end gratis* (Ed. Junimea, 2013) şi *Ţărmul sculptat* (Biblioteca giurgiuveană, 2015) spre evaluare, sub forma unor fişiere word şi nu în cea tipărită, cum e firesc. Dar nu contează. Căci vreţi să aflaţi „la ce nivel sunt scrise". La nivelul cel mai de jos. Sub orice nivel acceptabil şi chiar sub nivelul la care un om decent trebuie să roşească. E incredibil că o editură (mai ales una ca Junimea) a putut să-şi pună sigla pe asemenea „opere" şi cerul nu s-a deschis s-o trăznească. Dvs. – şi mulţi alţii – vă închipuiţi, ca M. Jourdain, că tot ce nu e scris în versuri e proză. Iar dacă un text e lung se cheamă roman. Nişte flendureli banale ale unor personaje inconsitente nu reprezintă acţiune de roman. Iar „stilul" este al unui elev de clasa a VI-a care a văzut telenovele proaste. Iată cum vorbesc „personajele":

– Marius, scuză-mi francheţea, nu am de gând să discutăm vreodată ceva personal. Te admir, dar nu mi-am propus să-mi fac un iubit la serviciu. Mai bine invitaţia aceasta să rămână doar o amintire. – Am înţeles Aurora, îmi cer scuze. Drum bun! Scuzele se prezintă. Iertarea se cere. Dar la mintea personajelor dvs. ... Eu nu vă urez *drum bun* în literatură căci, pentru dvs., el e complet înfundat. Mai bine, din maculatura *aceasta* să nu rămînă nici o amintire! ■

Aştept în continuare textele şi opiniile dvs numai la adresa email: posta.romlit@gmail.com

Ochiul magic

Originalul şi copia

Să ne uităm puţin la ce se petrece în jur. Există o tendinţă tot mai evidentă de a înlocui originalul cu copia. Peste tot. Doctori care nu sunt doctori, căci au copiat lucrarea de doctorat. Autori de cărţi (din puşcării, dar probabil şi alţii) care nu sunt cu adevărat autori de cărţi. Şi de la cazuri individuale, se trece la instituţii: a apărut o Academie care dublează Academia Română, conferind membrilor săi aceleaşi drepturi. Ori, mai aproape, iată ce păţesc uniunile de creatori. Un ins îşi încropeşte o uniune a artiştilor plastici şi încearcă nebuneşte, prin peste o sută de procese, să se substituie adevăratei Uniuni. Alţi câţiva frustraţi, plus un mitoman, plus vreo doi apucaţi înjghebează şi ei o falsă uniune a scriitorilor şi vor să ia locul uniunii noastre. În ambele situaţii, halucinant, măsluitorii apelează la calea justiţiei, o justiţie care – pe baza unui principiu rău înţeles, accesul liber la judecată – primeşte şi judecă orice cauză, oricât de inconsistentă, oricât de absurdă s-ar adeveri ea. Dacă vrei să distrugi ceva îl clonezi, pui lângă original copia. Ce procedură e asta?, parcă ar fi o pagină din manualele unor servicii secrete. Nu ştim. Cert e că printr-o astfel de dublare a autenticului cu inautenticul creezi confuzie (oricând se găsesc destui oameni cu mintea slabă dispuşi să te creadă şi să pună totul la îndoială!), distrugi credibilităţi şi reputaţii, distrugi prestigiul unor instituţii şi totul se amestecă de-a valma. Dacă e aşa, atunci tocmai are loc un atac, purtat cu mijloace noi, atipice, la cultura română şi la identitatea naţională?

În universul „lavandiu"

Admirabilă totdeauna, rubrica pe care, sub titlul *Provensale*, o semnează Ioan T. Morar pe ultima pagină din revista *ORIZONT*. În numărul 9 al revistei timişorene, el scrie pregnant şi fermecător despre „aurul albastru al Provenţei", lavanda: „Ne îndreptăm spre Valensole, de data asta din direcţie opusă faţă de ieri. Aşa că întâi intrăm în comună (2.800 de locuitori), un fel de templu în aer liber al lavandei. Totul e lavandiu la culoare: firmele magazinelor, obloanele geamurilor. Aici e un magazin care vinde miere de lavandă, dincolo uleiuri esenţiale de lavandă, săpunuri şi parfumuri manufacturate pe loc. La brutărie poţi cumpăra pâine cu lavandă, prăjituri cu cremă de lavandă sau chiar îngheţată de lavandă. Evident, la măcelărie se găseşte, pentru rafinaţi, salam cu lavandă. Vorbesc serios." Un scriitor de valoare se simte ca atare în tot ce scrie, chiar şi în reportaje şi corespondenţe pentru o publicaţie sau alta. E cazul lui Ioan T. Morar.

Din sumar

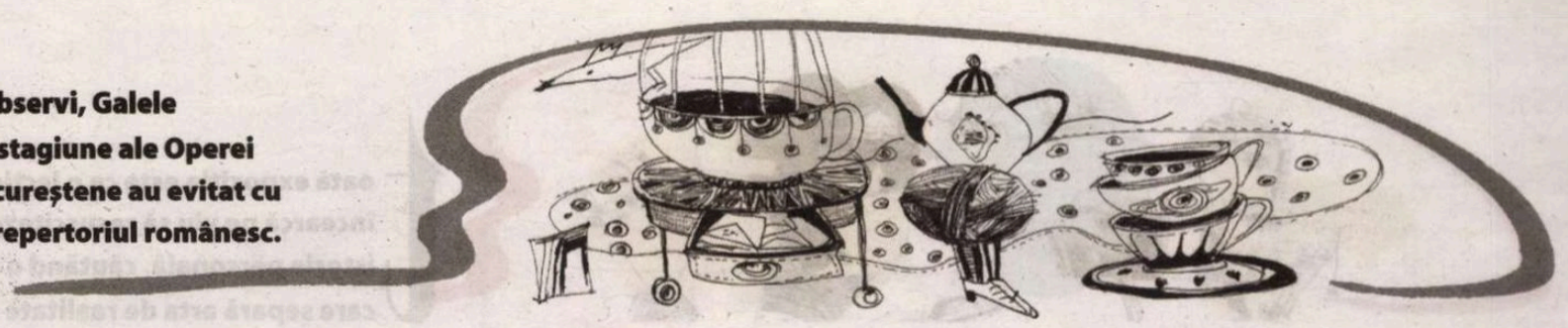
În *DILEMA VECHE* nr. 659, Andrei Manolescu descrie pasionant o călătorie pe mare, în Grecia. Dar ceea ce e surprinzător şi spectaculos în experienţa sa este faptul că nu povesteşte din postura de turist, de simplu pasager pe un velier, ci din aceea de navigator: „N-am mai pus mâna pe timonă şi pe maneta maşinii de un an de zile, iar în faţă avem, în premieră, ieşirea dintr-un port labirintic. În fine, ne facem curaj. Pornesc maşina, un diesel Yanmar japonez de 40 de cai-putere (motoarele sunt mici la veliere, că doar baza e vântul). Deconectăm furtunul de apă şi cablurile electrice. Desfacem mooring-ul (legătura de la prova cu „mortul" de pe fundul mării) şi legătura slabă de la pupa, cu pontonul. După ce şi parâma tare, din vânt, e filată pe după baba, băieţii strigă «Mola!» şi dihania de zece tone e liberă." În acelaşi număr al revistei, vorbind despre alegerile din America, Sever Voinescu pune un accent de reţinut: „*USA Today*, care în toată istoria sa de 34 de ani nu a susţinut niciodată vreun candidat în alegerile prezidenţiale americane şi nu a făcut niciodată din politică o trăsătură pregnantă a profilului său, a anunţat că, prin decizia unanimă a corpului editorial, de data asta o susţine pe Hillary Clinton. Motivul este, ca pentru mai toţi cei care o susţin pe fostul secretar de stat, că Trump e mai rău. În motivaţia corpului editorial de la *USA Today* nu se găseşte nici măcar un singur argument care vizează calităţile lui Clinton, ci doar o listă consistentă a defectelor lui Trump."

Epidemie naţională

În revista *22* (nr.42), citim un interviu realizat de Alexandru Lăzescu cu acad. Viorel Barbu, fost preşedinte al CNATDCU, în care se discută subiectul fierbinte al doctoratelor plagiate. Aflăm de la profesor că fenomenul este foarte întins, o adevărată epidemie naţională: „În momentul de faţă, nu putem să curăţăm sistemul de cele 20.000-30.000 de teze slabe, plagiate sau compilate". Cum şi de ce s-a ajuns în situaţia asta? Iată explicaţia pe care o dă Viorel Barbu: „Este un sistem pur românesc, superficialitatea care există la noi, relaţiile care stabilesc în mediul universitar, de complezenţă, în fine. Acesta este un păcat al nostru, al românilor, nu ştim că trebuie să spunem nu. A spune nu este mult mai dificil decât a spune da. Este un păcat al nostru, poate sociologii pot da o explicaţie. În fine, ultimul lucru este corupţia, dacă vorbesc de doctorate. Adică foarte multe doctorate se dau prin corupţie. Nu este neapărat o corupţie în sensul de o recompensă materială, deşi nu exclud nici asta. De multe ori, acordarea unui doctorat, mai ales către personaje înalte politice sau demnitari, se face pentru a se stabili un gen de relaţie cu aceste personaje influente de care conducătorul ştiinţific probabil că se gândeşte că va putea beneficia în viitor. " Concluzia e simplă şi îi aparţine: „Mediul academic românesc este nereformat şi lipsit de personalităţi influente".

■ Cronicar

Nu poți să nu observi, Galele debutului de stagiune ale Operei Naționale bucureștene au evitat cu consecvență repertoriul românesc.



■ cronica muzicală de dumitru avakian

Galele Operei bucureștene

În mod evident, cele două evenimente s-au dorit a fi cu totul captivante, într-un anume fel inedite. În bună parte s-a reușit. Atât în ceea ce privește Gala în adevăr extraordinară de operă cât și cea de balet. Spre bucuria tuturor, suita celor două seri a fost un veritabil triumf al vocalității cultivate, al gestului artistic elevat în planul expresiei coregrafice. Iar evenimentele în sine, se doresc a fi mai mult decât promițătoare, dat fiind acest început de sezon artistic al Operei bucureștene.

De departe, apariţia cea mai captivantă din punct de vedere artistic, cea mai simpatizată de marele public, inclusiv de publicul de specialitate, a fost aceea a baritonului italian Ambrogio Maestri; uimitor în ce priveşte relaţia dintre vocalitate, talentul muzical-dramatic şi prezenţa scenică. Este, actualmente, pe toate marile scene ale lumii, întruchiparea ideală a celebrului personaj imaginat de Shakespeare, ulterior, muzicalmente întruchipat de Giuseppe Verdi! Da, pentru marile case, Maestri este, în zilele noastre, unul dintre cei mai solicitaţi baritoni pentru rolul Falstaff. În ce priveşte realizarea scenică a legendarului gurmand, Maestri... este un maestru absolut carismatic! Conferă personajului său o măreţie care aparţine construcţiei dramatice a rolului. Dezvoltă disponibilităţi excepţionale atât în zona comicului dar şi în cea a implicării profunde, ample în meandrele universului interior al personajului. Mă refer la rolul Scarpia din capodopera lui Puccini, *Tosca*. De la imaginea puterii, a forţei brute, a dorinţei nestăvilite, la maleficul, insidiosul personaj Jago, din Otello, cântul său dobândeşte accente declamatorii ce vizează nuanţări caracterologice dintre cele mai subtile, susţinute de o dicţiune impecabilă; iar aceasta fără a parazita zona cântului expresiv ce are la origini belcanto-ul deceniilor de început ale secolului XIX; aria lui Dulcamara din *Elixirul...* lui Donizetti, a constituit o probă uimitoare a virtuozităţii vocale şi actoriceşti.

Nu a fost singurul. Încântătoare apariţie scenică şi vocală, aclamată pe marile scene ale lumii, tânăra soprană georgiană Nino Machaidze etalează mult prea devreme anume deficienţe privind emisia sonoră; o incipientă bătaie a glasului poate scurta o carieră strălucită; pare a fi suverană atât în repertoriul francez – *Romeo şi Julietta*, opera lui Gounod, cât şi în cel italian, *Boema* sau *Gianni Schicchi* de Puccini.

Experienţă scenică extinsă probată pe final de carieră, a putut fi observată în cazul tenorul rus Vladimir Galouzine, de asemenea la mezzo-soprana Ildico Colmosi; deficienţe de pronunţie în limba franceză, au apărut atât în aria Dalilei din opera lui Camille Saint-Saens cât şi în Habanera imaginată de Georges Bizet.

Pe bună dreptate, reaudierea soliştilor Operei bucureştene, inclusiv a soliştilor români sosiţi din afara graniţelor ţării, a fost salutată cu vădit entuziasm. Mă refer la mezzo-sopranele Oana Andra şi Liliana Mattei Ciucă, la sopranele Iulia Isaev, Sorina Munteanu şi Irina Iordăchescu, la tenorul Alexandru Badea; greu de înţeles, a lipsit din program minunata soprană Anda Louise Bogza! Un plus de simpatie generală a adus-o strălucirea pregnantă a glasului bartonului Iordache Basalic în celebra arie „Largo al factotum" din *Bărbierul...* lui Rossini.

Cu siguranţă, Gala de Operă ar fi dobândit un plus de atracţiozitate de ar fi fost invitaţi să participe şi câţiva dintre tinerii laureaţi ai ediţiilor concursului Grand Prix de l'Opera; situaţie de care vor beneficia, însă, alte case de operă, evident în baza cheltuielilor de selecţie, de organizare a competiţiei, cheltuieli facute, însă, chiar şi în acest an, de Opera bucureşteană. Aşa se întâmplă pe la noi!

Şi Gala de balet a fost gândită a aduce la rampă solişti din ţară, nume importante de peste hotare...; de a etala o mare diversitate stilistică privind concepţia coregrafică.

Personalităţi puternice ale dansului se dovedesc a fi, spre exemplu, Esther Jurado în calitate de dansator, de coregraf ce dispune de imaginaţie, de pregnant temperament artistic; iar aceasta în domeniul dansului tradiţional spaniol, flamenco, preluat, stilizat cu impecabil bun gust; dar şi balerinul Davide Dato, artist de sensibilă concetrare a expresiei; în *Labirintul singurătăţii* s-a întâlnit cu coregraful său Patrick de Bana, sondând împreună, cu mijloacele dansului de orientare neoclasică, un consistent univers interior alimentat de muzica celebrei Ciaccone de Antonio Vitali.

Că dansul academic rămâne în actualitate o demonstrează perechea celor doi balerini Lauren Cuthbertson şi Federico Bonelli de la Royal Ballet, în marele Pas de Deux din actul al III-la din *Lacul...* de Ceaikovski. În interpretarea coregrafică a eternului Marius Petipa, direcţionări de o eleganţă impecabilă ale mişcării sunt susţinute de o consistenţă expresivă amplu etalată atât în cuplu cât şi individual de cei doi balerini. Pe o altă direcţionare stilistică, dar urmărind şi aici susţinerea neofilită a interesului artistic, se înscrie şi creaţia celebrului coregraf actual, Angelin Preljocaj, pe muzica Adagio-ului din *Concertul nr.23* de Mozart; prospeţimea gestului, eleganţa simplu etalată de cei doi dansatori ai Operei pariziene, de Aurelie Dupont şi Alessio Carbone, devin emoţionante. Prin gest, culori şi nuanţe de lumină a fost construită imaginea coregrafică a inocenţei.

Remarcabil lucru, fără a avea o statură inpunătoare, balerinul Joaquin de Luz de la New York City Ballet umple spaţiul mişcării coregrafice cu datele personalităţii sale realmente expansive.

Evitarea preţiozităţilor inutile, emoţia nostalgic exprimată în Caravaggio de Mauro Bogonzetti, îi apropie pe Nicoletta Manni, pe Timofej Andrijashenko de la Teatro alla Scala din Milano, de frumuseţea grea de sens a muzicii lui Claudio Monteverdi.

Evident, rolul esenţial revine celor care dau viaţă scenică ideii coregrafice. Căci marii autori ai trecutului, compozitori şi coregrafi, trăiesc în continuare prin performanţa scenică a dansatorilor actuali. *Corsarul*, *Baiadera*, *Don Quixote*, pe muzica prolificului Ludwig Minkus, compozitor

al curţii imperiale ruse, oferă în continuare bucurii publicului actual în producţii ale Companiei de Balet a Operei bucureştene. Şi totuşi, în interpretarea devenită tradiţională a lui George Balanchine, *Tema cu Variaţiuni* pe muzică de Ceaikovski, o desfăşurare amplă a ansamblului de balet al casei, aduce o evoluţie trenantă, inutil preţioasă, tradiţională, ce nu a putut fi salvată de dezinvoltura scenică probată de cei doi balerini soliști, Ada Gonzalez şi Ovidiu Matei Iancu.

Indiscutabil, un autor actual cum este William Forsythe, el însuşi remarcabil dansator, oferă soliştilor noştri, Cristina Dijmaru şi Bogdan Cănilă, un generos teren de desfăşurare într-o producţie cunoscută a casei bucureştene cum este *In the Middle, Somewhat Elevated*.

Spectacolele au fost conduse de şefi de orchestră, de dirijori cu vădită experienţă în repertoriul tradiţional al genului, de maeştrii Marcello Mottadeli şi Pietro Salvaggio; iar ambientul scenografic a fost imaginat de marele artist, de plasticianul Doina Levintza.

Nu poţi să nu observi, Galele debutului de stagiune ale Operei Naţionale bucureştene au evitat cu consecvenţă repertoriul românesc, în mod evident puţin cunoscut muzicienilor italieni; dintre cele cincizeci de numere de operă şi de balet. prezente în cele două spectacole, nici măcar unul nu a aparţinut creaţiei muzicale sau coregrafice autohtone; întâmplător un singur nume privind creaţia coregrafică s-a strecurat cu sens de interpretare a unei coregrafii anterioare, academice. E puţin? E mult? E potrivit?

A fost prezentat public numele conducătorului artistic al instituţiei, regizorul, coregraful Renato Zanella.

Cunosc domniile lor repertoriul românesc de operă? Cunosc valorile creaţiei noastre coregrafice? Ar fi firesc să le afle. De vreme ce conduc actualmente evenimentele primei scene lirice a ţării. ■

P.S.

Am aflat cu vădită satisfacţie că primul moment al Operei bucureştene în actuala stagiune, a fost reprezentat de reluarea spectacolului *O scrisoare pierdută* de Dan Dediu. Sunt de aşteptate capodoperele lui Paul Constantinescu şi Aurel Stroe, baletele datorate lui Mihail Jora; şi, desigur, o versiune scenică nouă a *Oedipe*-ului enescian. Viitoarea ediţie a Festivalului George Enescu se pregăteşte din acest moment!

Toată expoziția este ca o lecție dată cuiva care încearcă pe viu să resusciteze apuse pasaje de istorie personală, căutând o regenerare a liniei care separă arta de realitate și invers!

arte

■ artiști în atelier de petre tănăsoaica

Pe o navetă între arte

Ai scriam mai zilele trecute, într-un mesaj privat, unui tânăr intelectual din Cluj că ar fi un lucru demn de toată lauda dacă cineva ar putea să rupă pur și simplu pânza inerției cu care este tratată istoriei artei în România și s-ar declanșa o emulație în cercetarea contemporană de sistematizare a informației din acest domeniu, măcar pe direcția instrumentării unei istorii a evoluției școlilor de artă.

În subsidiar, fie vorba între noi, nici un mare centru de artă din România nu s-a bucurat de o asemenea întreprindere, deși există din abundență studii, monografii, consemnări și albume care ar putea să se constituie, la un moment dat, într-o bază de plecare spre o sistematizare coerentă a tuturor fenomenelor, direcțiilor și performanțelor locale.... Există o anume „vanitate" a celor care se manifestă în acest domeniu, în vreun fel sau altul, păguboasă, de a rămâne închiși în arhipelagul locuit numai de *connaisseur*-i, deși, dacă ar fi să descifrăm această atitudine după clarificările aduse termenului de Erwin Panoffsky, istoricul/ criticul de artă ar trebui să fie un „vorbăreț", misiunea sa mergând în direcția invocată mai înainte.

Am făcut aceste precizări pentru că eu însumi defrișez cu greu unele zone prin care nu am trecut și cu care n-am avut vreo atingere, nici măcar accidentală și-mi imaginez cât de greu trebuie să le fie tinerilor debutanți care simt nevoia să-și arhiveze într-o cronologie cât de cât rezonabilă pasaje ale artei contemporane. Nu este de mirare, deci, că surprizele de genul Adrian Ghenie, de exemplu, i-au luat pe atâția pe nepregătite, ca să nu spun că au produs, pe alocuri, chiar ușoare iritări, în centrele mai acut prezente în atenția opiniei publice și de unde se așteptă/ se așteaptă o ieșire în lume mai consistentă. Informația pulverizată, despre un autor sau altul, diseminată, în spațiul virtual, fără o evaluare a fenomenului din care se desprinde, este însoțită mai tot timpul de comentariul antinomic al celor care se plasează în zona laconică a... *connaisseur*-ilor! Am simțit nevoia să fac precizările de mai înainte tocmai pentru că nu mă simt atât de familiarizat cu școala de artă din Cluj și, cu atât mai puțin, cu artiștii produși de aceasta, deși în ultima vreme nu au fost puține, aleatorii sau provocate, reprizele de contact, încât să-i pot identifica fără să clipesc ca venind de aici! Este și cazul pictoriței Mariana Bojan, prezentă la Festivalul de Literatură din Cluj, de la începutul lunii acesteia care, vai, chiar se află pe final, iar eu nu știu dacă vă mai pot îndemna să mergeți la Galeria Filialei Scriitorilor să-i vedeți expoziția de nuduri, e drept, prea comprimate într-un spațiu care nu le dă voie să respire. Dar, dincolo de contagiunea provocată de acest neajuns, experimentul – cred că unic! – al unei artiste care face o expoziție numai de nuduri feminine, curajoasă în sine ca temă, aruncă o privire ușor melancolică asupra anotimpurilor care se sting în carnația feminină, lăsând doar linia unei idei ce trece numai în imaginația noastră pe lângă perfecțiune, idealul fiind personal, după cât de liber colecționează ochiul în camera obscură semnalele publice sau pe cele intime. În orice caz, nu senzualitatea este de urmărit, pentru că nu în direcția asta te împinge imaginea – și cred că nici artista nu s-a gândit să obțină vreun efect în acest sens – cât mai ales să înghețe momentul descoperirii unei atitudini din care s-ar putea dezvolta provocarea întâlnirii cu emoția pură! Toată expoziția este ca o lecție dată cuiva care încearcă pe viu să resusciteze apuse pasaje de istorie personală, căutând o regenerare a liniei care separă arta de realitate și invers! Încă văd, deși poate nu este decât o impresie de moment – n-am reținut imagini din expoziție, este numai ce mi-a rămas pe retină de la primul și singurul contact cu lucrările de aici – o cronologie a decredibilizării erotismului căutat, spre care plusează, în scenarii de-a dreptul clișeizate, industriile de profil, întorcând, cu alte cuvinte, din drumul eșecului ideea corpului care-și caută poezia. De altfel, Mariana Bojan este la rândul sau poetă, face parte din primul val de echinoxiști și, în zilele festivalului, a citit din voluminoasa antologie – de colecție! – *Rezervația patetică*, poeme pe care ulterior le-am simțit scoase din alte lucrări ale sale, de pictură.

Să ne întoarcem, deocamdată, la atmosfera care se degajă din cele câteva contacte, mai vechi sau mai noi, ca punct de pornire în investigarea unui spațiu cultural, imprimată de școala clujeană de artă absolvenților săi, printre care, iată, am numit-o astăzi pe Mariana Bojan, despre creația căreia spune câte ceva și Ion Pop în prefața antologiei amintite mai înainte, afirmații asupra cărora mă voi opri puțin mai încolo. Este limpede că instrumentele avangardei și ale modernității sunt încorporate și, se subînțelege în orice discurs plastic, dar, spre deosebire de artiștii care provin din altă zonă culturală, cei care provin din școala de la Cluj parcă simt ceva mai mult nevoia să-și lege, cel puțin tematic, intenția de un filon ideatic validat, fie că el vine din istoria locală (citește și românească!), fie că vine din cea universală. Am atins într-o oarecare măsură acest subiect când am abordat, în câteva rânduri, traseele identificate ca venind din cultura universală, la Adrian Ghenie sau locală, la Mircea Cantor. Într-un fel, după umilele mele cunoștințe în domeniul istoriei literare, nu altceva au făcut la Cluj echinoxiștii, reabilitând în timpurile stricate de ideologia comunistă, numele grele ale literaturii interbelice (vezi Lucian Blaga, de exemplu!) așezându-se în continuitatea lor, cum este cazul lui Adrian Popescu. Profesorul Ion Pop identifica la Mariana Bojan această propensiune de a se plasa, în poezia din ciclul *Phantasticonul și alte poeme*, mai ales, printr-o submersie aproape fizică, în structura poematică a ciclului blagian despre *Întoarcerea zeului Pan*, cu instrumente care le sunt familiare mai degrabă unor moderniști ca Dimov sau Emil Brumaru. Foarte exact este și diagnosticul pus de cărturar pe lucrarea poematică din acest ciclu de lucrări plastice, pe care am avut bucuria să-l văd în atelierul acesteia: *„Artistul plastic din ea preferă desenul fin și culorile mai blânde ale acuarelei, (....) iar universul ei imaginar și-l populează mai curând cu figuri de carnaval proiectat de o fantazie copilărească, încântată că le poate produce ori, invers, asistând cu tristețe la decolorarea și «ponosirea» lor"*. N-ar mai rămâne, deci, de clarificat cum ar putea fi citite lucrările din acest ciclu în afara textului poetic, pentru că se pune problema existenței unei logici narative, de identificat ca scenariu sau nu, din care să se înfrupte nu numai *connaisseur*-ul, cel care a ajuns și la textul poetic. Cred că a răspuns deja prefațatorul antologiei, care plasează toate scenariile colorate în interiorul unui exercițiu ludic, de experimentare a imaginației, pe culoarele deschise de poezie. Aș îndrăzni să spun că fenomenul este și invers, merge dinspre viziunile plastice spre textul poetic. Fiecare, însă, poate citi și descifra cu propriile-i instrumente traseul impregnat și alimentat de simbolurile generate de spațiul cultural în care s-a format ca intelectual și artist Mariana Bojan, opera sa. Toți pașii laterali, prin teritoriul artei secolului trecut, sunt cenzurați de către acesta. Paradoxal, asta nu înseamnă că artista cade prizonieră vreunei maniere, pentru că are un temperament mult prea febril ca să ajungă victimă a propriei scriituri, fie ea colorată sau nu! Într-o alta ordine de idei, sarcasmul din unele pasaje ale *Phantasticonului* – scris în 1987, să fim înțeleși! – excede, istoric vorbind, epoca și se materializează atingând vecinătățile caricaturii în siamezele căutări din lucrările de pictură! Numai că aici, imaginea produce neliniște și se plasează pe granița dintre basmul inventat ad-hoc de autoare și realitate. Din această cauză n-aș putea-o plasa, într-un efort, să zicem de clasificare, în zona suprarealismului, deși am citit câteva cronici care vorbeau despre asta. Pot spune doar că se folosește de instrumentele suprarealiștilor pentru a-și întemeia propria mitologie! ■

Pachete de abonament - bifați opțiunea aleasă
PREȚURI DUPĂ DISCOUNT*

Economie de 93 RON

...dacă vrei, cu adevărat, un ziar de lux...ABONEAZĂ-TE LA BURSA!

BURSA ZIARUL OAMENILOR DE AFACERI

Abonamente 2016

DIGITAL – 1 abonament on-line: 1 lună 31 RON; 3 luni 88 RON; 6 luni 163 RON; 12 luni 277 RON 370

BUSINESS – 1 abonament print + GRATUIT 1 on-line: 1 lună 42 RON; 3 luni 121 RON; 6 luni 229 RON; 12 luni 409 RON 696

5x BUSINESS MULTIPLU – 5 abonamente print** + GRATUIT 5 on-line: 1 lună 244 RON; 3 luni 638 RON; 6 luni 1149 RON; 12 luni 1668 RON 2520

** Se livrează la o singură adresă poștală.

* NOTĂ: Prețul afișat după discount cuprinde și taxele poștale. Prețurile includ TVA.

Completați spațiile de mai jos

Nume și prenume | Funcție | Firmă

Cod fiscal | Nr. înmatriculare Registrul Comerțului | Contul

Banca | Sucursala

Doresc să primesc comanda la adresa:

Localitate | Strada | Nr. Bl. Sc. Ap. Sector/Județ | Cod poștal

Telefon/fax | E-Mail | Nr. abonamente | Începând cu data | Plata s-a făcut cu O.P. nr. | Mandat poștal nr.

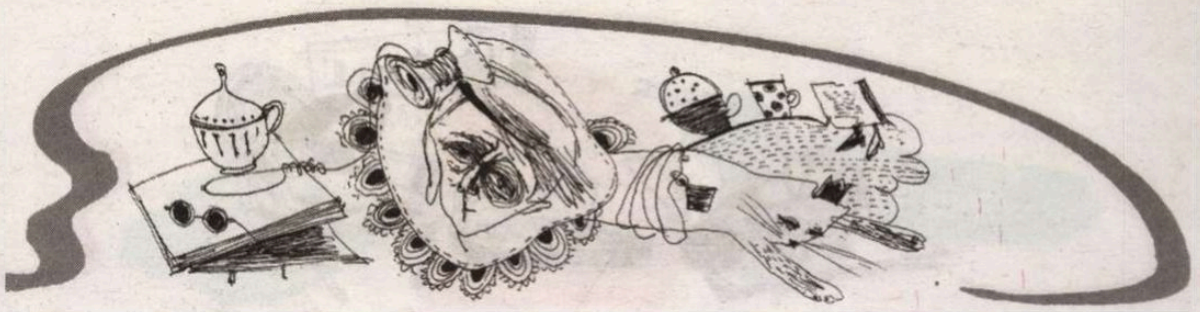
dezvoltare@bursa.ro
tel.: 0735 010 162
Persoană de contact: Roxana Roșu

☐ Vreau factură fiscală

Plata a fost făcută în contul S.C. Meta Ring SRL nr.: RO16CECEB10030RON3211818 deschis la CEC BANK, sucursala Gara de Nord, Cod fiscal RO27929019

Prin completarea acestui cupon de comandă numele și datele mele personale intră în baza de date a Grupului de Presă BURSA

După completare, transmiteți comanda la redacția BURSA, prin poștă la adresa: Redacția BURSA, str. Popa Tatu nr. 71, cod 010804, sector 1, București – prin fax la nr. 021 312 45 56 sau e-mail: dezvoltare@bursa.ro. Abonații din străinătate vor plăti separat taxele poștale în funcție de țara de destinație. Notă: Ca să primiți abonamentul (varianta tipărită) începând cu data de întâi ale lunii, confirmarea plății trebuie făcută cu cel puțin 20 de zile înainte (astfel livrarea se amână la data de întâi a lunii următoare). În cazul încetării abonamentului înainte de termen din motive imputabile Beneficiarului, acesta se obligă să achite diferența dintre contravaloarea abonamentului lunar standard (fără reducerea promoțională) și abonamentul promoțional lunar acordat Beneficiarului, aferent perioadei pentru care produsele Grupului Bursa au fost furnizate Beneficiarului anterior încetării contractului.



Spectacolul de *musical* cere interpreţilor ca plastica lor corporală să aibă o pondere la fel de mare ca şi nuanţarea cuvintelor sau a cântecului.

Un gen de spectacol nu de mult apărut pe scenele noastre, *musical*-ul, capătă treptat contururi tot mai ferme, atingând niveluri valorice care îl impun cu tot mai multă pregnanţă şi la noi.

■ liana tugearu

Musical-ul capătă contururi ferme

Dacă montările prin care se afirmă sunt răspândite pe mai multe scene din ţară, Bucureşti, Timişoara, Târgu-Mureş, în schimb personalitatea care îl impune ca gen este, cel puţin până în prezent, una singură – Răzvan Mazilu. Se pare, aşa cum el însuşi îmi spunea de curând, că a găsit exact culoarul pe care, înaintând, să-şi poată exprima cel mai bine capacitatea creativă, deşi noi nu suntem convinşi că se va opri la acest gen, căci Răzvan Mazilu a încercat continuu noi formule teatrale. Prilejul conversaţiei noastre s-a datorat spectacolului pe care l-a montat la Teatrul Naţional din Târgu-Mureş, *musical*-ul *Femei în pragul unei crize de nervi*, inspirat de filmul omonim al lui Pedro Almodóvar, pe muzica lui David Yazbek şi libretul lui Jeffrey Lane.

Spectacolele montate de Răzvan Mazilu prin alte târguri decât capitala îmi dau prilejul să mai colind prin ţară, ca pe vremea când lucram la defuncta Direcţie a Monumentelor Istorice, desfiinţată de defunctul geniu al Carpaţilor, în 1977. Şi de astă dată, am revizitat Cetatea medievală, aşezată chiar în mijlocul oraşului, cu centura sa de ziduri masive şi cu şapte bastioane purtând numele breslelor care le-au ridicat, între 1602 şi 1653, cât şi Biserica reformată, de secol XV, purtând amprenta goticului târziu. Istoricul de artă din mine s-a zburlit, însă, negăsind marcată în nici un fel capela gotică de pe nord, amenajată ulterior, la 1600, de Mihai Viteazul ca biserică de rit ortodox. Dar ce instanţă instituţională mai poate cere astăzi corectitudine, când după reînfiinţarea Direcţiei Monumentelor în 1990, ea a fost iute desfiinţată din nou, de Ion Iliescu, în 1994. Istoria noastră recentă nu este cu nimic mai veselă decât cea anterioară.

Din fericire pentru mine, spectacolul montat de Răzvan Mazilu la Teatrul Naţional Târgul-Mureş, Compania „Liviu Rebreanu", a fost o bucurie fără rest. Este un spectacol de o complexitate şi o calitate pe care, cel puţin până în prezent, Bucureştiul nu îl are. Actorii teatrului au fost în egală măsură, aşa cum cere şi genul, actori, cântăreţi şi dansatori excelenţi. Ca să poată cânta au studiat timp de şase luni cu Teodora Sântean şi Zeno Apostolache Kiss, iar regizorul-coregraf Răzvan Mazilu a făcut din ei la fel de buni dansatori, capabili să însoţească vorba şi cântecul cu cele mai potrivite şi expresive mişcări şi a conceput cu un ochi sigur structura întregului

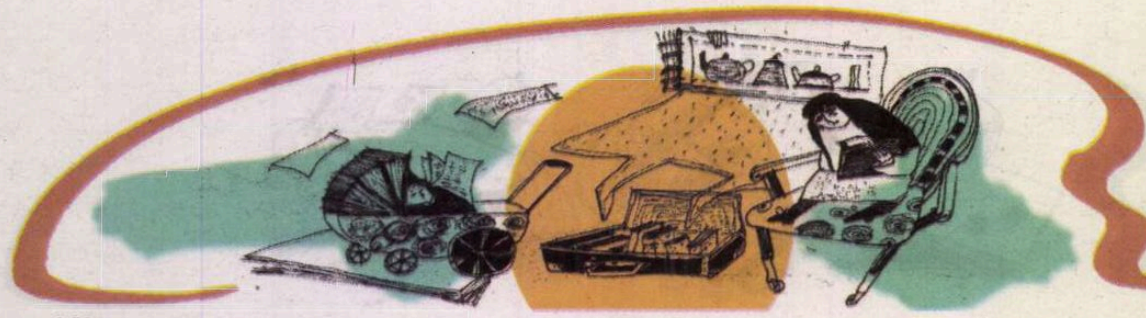
Teatrul Naţional Târgu-Mureş. Foto: Bristena

spectacol. Nimic de mirare, căci acest artist complex, dansator, coregraf de la 19 ani, regizor, creator de costume uneori, are în urmă un parcurs bogat. Portretul lui de dansator, asociat uneori şi cu cel de coregraf, de fiecare altul şi totuşi mereu înrudit cu propriul sine, din *Richard al III-lea*, din *Sell me*, din *Casa Bernardei Alba*, din *Portretul lui Dorian Gray*, din *Un tango mas*, *Block Bach*, *Urban Kiss*, *Remenber*, *Depeche Dance*, etc. etc. etc., s-a îngemănat de multe ori cu lucrul său cu actorii, pe diferite genuri de teatru, începând cu actorii de la Teatru Odeon din Bucureşti, dacă ar fi să amintim doar de *Vorbeşte-mi ca ploaia şi lasă-mă să te ascult*, de Tennessee Williams, sau *Când Isadora dansa*, de Martin Sherman, apoi chiar pe genul de musical, cu cei de la Teatrul German din Timişoara, din piesa *Cabaret* de Joe Masteroff, sau cu tinerii cu care a pus în scenă *Poveste din cartierul de vest*, pe muzica lui Leonard Bernstein, la Teatrul Odeon, sau, în fine, cu talentatele actriţe cu care a lucrat la micuţul teatru Teatrelli din Bucureşti, *Mon Cabaret Noir*. De astă dată a atins însă un moment de vârf, o împlinire care consacră definitiv acest gen la noi şi îl consacră şi pe Răzvan Mazilu ca un excelent regizor al genului de *musical*.

Spectacolul de *musical* cere interpreţilor ca plastica lor corporală să aibă o pondere la fel de mare ca şi nuanţarea cuvintelor sau a cântecului, iar conturarea personajelor să coboare uneori în străfunduri de derizoriu şi de mizerii omeneşti, fără ca această coborâre să le lipsească de strălucire, după cum sexualitatea plină de fervoare să nu se separe de dramatism. Toate aceste nuanţe aparent oximoronice s-au reunit în interpretarea tuturor actorilor. La Elena Purea, în rolul *Pepa*, s-a adăugat la toate acestea şi o undă de duioşie, din momentul în care a primit vestea că va aduce pe lume un prunc. Piesa, aşa cum este construită, îi aduce, pe rând, în prim plan pe fiecare interpret în parte, aşa că fiecare dintre cele cinci *femei ajunse în pragul unei crize de nervi*, au avut momentul lor de afirmare plenară. Astfel, alături de Elena Purea, au strălucit în rolurile lor (în seara văzută de mine), Rareş Budileanu în travesti, în rolul *Luciei*, Laura Mihalache în rolul *Marisei*, Loredana Dascălul în *Candela* şi Bianca Fărcaş in *Paulina*. Bineînţeles, toate s-au aflat în pragul crizei din cauza lui *Ivan*, interpretat cu superbă naturaleţe de Costin Gavază, bărbatul care nu are cum să nu iubească toate femeile, lui adăugându-se şi Csaba Ciuguliti, în *Malik*, un bărbătuş în devenire. Toţi au fost purtaţi la diferite adrese de Luchian Pandrea, *Taximetristul*, tot timpul implicat în aceste istorii încurcate ale clienţilor lui, şi, ca nuanţă de strictă actualitate, *Candela*, adică Loredana Dascălu, a aflat de la televizor (voce Andreea Esca) că ultima ei iubire fusese un terorist, *Carlos*, interpretat de Claudiu Banciu. Tot cât se poate de bine şi-au pus în valoare personajele şi ceilalţi interpreţi ai unor roluri episodice. Şi ar mai fi de reţinut că, pe rând, actorii întreprezintă când roluri prime, când roluri secundare, dorinţa regizorului fiind ca în acest fel să se poată crea între ei un real spirit de echipă. Alături de actori au evoluat pe scenă şi doi dansatori, Cristina Iuşan şi Mario Valdelvira Garcia, dansul lor fiind un fel de dublare metaforică a relaţiilor dintre actori, idee frumoasă, bine pusă în pagină de către dansatori, dar căreia coregraful i-a dat mai puţină atenţie în primele secvenţe, duetele lor căpătând mai multă consistenţă plastică începând cu simulata luptă a toreadorului cu taurul.

Alături de Răzvan Mazilu, la reuşita spectacolului a contribuit, din plin, scenografia Iulianei Vîlsan, de o inspirată modernitate, simplă, funcţională, expresivă, punând în valoare fiecare personaj, creând admosfera generală potrivită. Şi lor li s-a alăturat în mod fericit şi orchestra *live*, şi ea pe scenă, condusă de Zeno Apostolache Kiss, care a făcut şi orchestraţia şi adaptarea muzicală, cântând împreună cu Makkai István, Ambrus László, Dávid Iános, Fehér Csaba, Gombocz Avar şi Zonda Attila.

În 2008, deci cu destul timp în urmă, scriam cu prilejul continuării proiectelor sale destinate susţinerii liceelor de coregrafie din ţară, prin spectacolul *Dans Generator*, că Răzvan Mazilu ocupă un loc proeminent în mişcarea noastră coregrafică. Iată că el continuă să ocupe acest loc, imprimând tot timpul o coloratură proprie oricăreia dintre creaţiile sale.■



dacă unii comentatori au considerat că Bob Dylan este laureatul potrivit al unui premiu fals, alţii pot la fel de bine afirma contrariul.

■ corespondenţă din germania de rodica binder

FRANKFURTER BUCHMESSE

Târgul de Carte de la Frankfurt

Ani la rând, întâmplător sau poate totuşi, cu bună ştiinţă ales, momentul în care Juriul Academiei Suedeze făcea public numele Laureatului Nobelului pentru Literatură era la primele ore ale prânzului, joi, în cea de a doua zi aTârgului de Carte de la Frankfurt pe Main. Pentru iniţiaţi, pentru sutele de autori, editori, agenţi literari şi jurnalişti aflaţi laolaltă la cel mai mare şi vechi salon de carte din lume, vestea, aşteptată cu maximă febrilitate, avea un efect emoţional ce depăşea, în mai toate cazurile, uzanţele: rumoare, exclamaţii entuziaste ori suspinuri de dezamăgire, o agitaţie ieşită din comun. Standul editurii care avusese buna inspiraţie sau norocul să fi inclus mai demult în program scrierile laureatului era luat cu asalt de ziarişti încă înainte ca sticlele de şampanie, rapid comandate, să fi ajuns la destinaţie şi să fie destupate. Se putea întâmpla însă ca tocmai cărţile laureatului să nu existe la stand, stocul fiind epuizat deja *ante festum*; sau, ca o mică editură, de nişă, să fi avut fler şi să-l fi publicat la momentul potrivit pe proaspătul nobelizat.

În repetate rânduri, fiind cu totul surprinzătoare, opţiunea Juriului de la Stockholm a pus la grea încercare nu numai spiritul de discernământ al criticilor, nevoiţi înainte de a se pronunţa să desluşească criteriile care au determinat alegerea laureatului, ci şi competenţa jurnaliştilor, obligaţi să culeagă rapid din internet informaţii despre biografia şi opera laureatului spre a putea relata...

Un Nobel controversat

În această toamnă, venerabilii membri ai Academiei Suedeze şi-au comunicat decizia, mai surprinzătoare ca niciodată, cu aproape o săptămână înintea datei la care Salonul de Carte de la Frankfurt şi-a deschis porţile, încingând intens spiritele atât pe culoarele târgului şi la standuri cât mai cu seamă în paginile presei scrise şi în blogosferă. Dezbaterile în jurul legitimităţii desemnării lui Bob Dylan, un megastar al culturii pop, drept laureat al Nobelului pentru Literatură în 2016, nu aveau să ocolească nici chestiunea statutului ontologic al literaturii.

Deja anul trecut, decernarea Nobelului Swetlanei Alexijevici, pentru valoarea literară şi dramatismul reportajelor şi interviurilor publicate în volum, a stârnit unele nedumeriri. Preopinenţilor li s-a amintit că şi în 1953, legendarul premier britanic Winston Churchill era răsplătit cu suprema distincţie pentru opera sa istorică şi biografică, pentru sclipitoarea sa retorică pusă în slujba celor mai înalte valori umaniste.

Reacţia lui Bob Dylan , care poate adăuga la palmaresul său cea mai ilustră şi bine văzută distincţie literară, în cazul că o va accepta, alimentează din plin speculaţiile şi disputele. La peste o săptămână după ce zarurile au fost aruncate, nici elogiile entuziaste ale unor iniţiaţi, nici panegiricile adulatorilor, nici stupefacţia unor scriitori şi intelectuali de ţinută, nici reticenţele partizanilor unei mai stricte canonizări a literaturii şi a unei justificate ierarhii a valorilor în beletristică nu l-au putut determina pe desemnatul laureat să rupă tăcerea în care s-a cufundat. Comitetul Nobel a anunţat că renunţă să mai încerce o stabilire a contactului direct cu Bob Dylan, fără a exprima vreun temei de îngrijorare. Ulterior însă, Per Wästberg, unul din membrii Academiei Suedeze, şi-a ieşit din fire şi a etichetat comportamentul bardului american drept *nepolitocos şi arogant*. De amintit că în 1964, Jean-Paul Sartre refuzase Nobelul pentru Literatură, menţionând că nu acceptă ca *50 de domni în vârstă care scriu cărţi proaste* să-l premieze, *publicul fiind cel chemat să-i judece valoarea*.

Fireşte că publicul apt să judece şi să aprecieze valoarea literară şi muzicală a songurilor lui Bob Dylan şi impactul lor asupra culturii şi mentalităţii colective a unei întregi generaţii este infinit mai numeros decât cel al filozofului existenţialist. Dacă unii comentatori au considerat că Bob Dylan este laureatul potrivit al unui premiu fals, alţii pot la fel de bine afirma contrariul.

Suspansul continuă: îşi va lua premiul în primire, la Stokholm, pe 10 decembrie acest *Orfeu electric, profet, mistagog*? Deocamdată în colecţia de epitete măgulitoare emise de apologeţii de ieri şi de azi ai cântăreţului poet, ministrul federal de Externe Frank-Walter Steinmeier, înflăcărat de vestea nobelizării idolului, semnează în paginile cotidianului *Die Welt* un neobişnuit de patetic elogiu sub titlul *Un Willy Brandt al muzicii rock*. Va rosti oare Dylan la luarea în primire a Nobelului un discurs politic, emoţionant şi memorabil, va interpreta unul din celebrele sale song-uri ori vreo nouă compoziţie, va rămâne taciturn, învăluit pe mai departe în mister, va expedia (cum a făcut în 2004 Elfriede Jelinek, depresivă şi agorafobă) un mesaj video nobilei întruniri de la Stockholm, sau va refuza din timp onoarea care i s-a făcut?

Din vâltoarea speculaţiilor şi controverselor care inundă paginile ziarelor şi blogosfera – fiind această diluviană revărsare de păreri pro şi contra una din rezultantele directe ale demult câştigatei celebrităţi mondiale a laureatului – răzbat la suprafaţă şi câteva elemente de principiu.

Din moment ce canonizarea literară a textelor lirice şi înscrierea autorului pe lista candidaţilor au un caracter aproape axiomatic, fiind din start acceptate, eligibilitatea acestuia ar fi trebuit, măcar teoretic, să iasă din discuţie.

Ar putea trece drept expresie a unei imperioase presiuni de legitimare a *literarităţii* textelor lui Bob Dylan, tocmai invocarea cu insistenţă, în interviuri şi comentarii, de către susţinătorii deciziei, a unor procedee, cum ar fi intertextualitatea, palimpsestul, aluzia, parafraza.

Cunoscătorii, sau mai exact, „dylanologii" (cum sunt denumiţi exegeţii textelor *songwritter*-ului, devenite chiar subiecte de teze de doctorat) au identificat şi unii *markeri* ai filiaţiei autorului cu mai marii literaturii universale: Ovidiu, Petrarca, Dos Passos, Rimbaud, Brecht. Preluarea unor fragmente din opera acestora fără indicarea sursei l-au expus însă pe Dylan şi unor acuzaţii de plagiat, formulate, cum ripostează fanii, de nişte minţi înguste şi spirite rău voitoare.

Decizia juriului rămâne însă atacabilă de pe poziţiile unei taxonomii literare riguroase şi a unor criterii calitative pe terenul concurenţei valorilor şi talentelor în câmpul beletristicii. De aceea mi se pare întru totul îndrituită opinia potrivit căreia, nu atât Bob Dylan ar fi avut acum nevoie de Nobelul pentru Literatură cât unul din marii scriitori care stau demult la rând: Haruki Murakami, DonDeLillo, Amos Oz, Philipp Roth, Lobo Antunes... În această ordine de idei, cotidianul *Frankfurter Allgemeine Zeitung* reţine şi o declaraţie a lui Mircea Cărtărescu, *deţinător a numeroase premii literare*, aflat printre nobelizabilii *permanenţi* – se menţionează în cuprinsul articolului. Scriitorul român, care a tradus poemele lui Dylan, şi-a exprimat părerea de rău pentru marii, adevăraţii scriitori, autori de opere, rămaşi pe mai departe în aşteptare. În paranteză fie spus, după o prea îndelungată candidatură, favoriţii ies din competiţie.

Au urmărit oare în mod deliberat cei 18 membri ai Juriului, dincolo de orice alte bănuieli şi ipoteze, o extindere a conceptului de literatură, atribuind Nobelul unui foarte proteic şi talentat monstru sacru al culturii pop?

În 2010, criticul şi teoreticianul britanic John Sutherland, în volumul *50 Literature Ideas You Really Need to Know* susţinea o ipoteză aptă de a sugera un posibil răspuns.Pornind de la premisa că poezia şi muzica îşi împart teritorii comune, în special ritmul, autorul volumului tradus între timp şi în germană, face un demers arheologic, amintind că lira, stră-străbunica lăutei, ghitarei, mandolinei, harfei şi banjo-ului, a acompaniat poezia încă din antichitate. *Răspândirea explozivă a muzicii pop spre finele secolului trecut a însemnat şi o explozie a liricii. Dacă ţinem cont că bunăoară Dylan, Lennon/McCartney, Morrisey sau Groenemeyer s-au manifestat deopotrivă melodic şi textual, poetic, putem afirma că azi se consumă mai multă lirică decât oricând*. În final, Sutherland aminteşte că la finele secolului al XIX lea, Matthew Arnold, poet, critic şi teoretician literar, prorocea *un viitor glorios poeziei*.

Nu este aşadar exclus ca de acum înainte, de vreme ce primul pas a fost făcut, printre candidaţii la Nobelul pentru Literatură să sporească şi numărul textierilor de muzică rock, pop – o probabilitate invocată cu sarcasm şi ironie şi în câteva glose publicate în respectabile portaluri internet şi reviste. Păcat doar că autorii poeziei populare rămân pe dinafară, fiind anonimi şi că, puse pe hârtie, textele songurilor pierd plus valoarea câştigată pe fondul muzical.

Dincolo de opiniile pro sau contra declanşate de Nobelul atribuit unui *songwriter* hărăzit cu talent literar şi muzical, provocatoarea premieră are şi un efect colateral benefic: ea supune unei noi reflecţii, cum afirmam deja, statutul ontologic al literaturii şi rolul autorului în flexibilizarea frontierelor acesteia. Nu mă pot reţine să nu citez în contextul acestei dezbateri neîncheiate, un fragment din scurtul dar densul eseu al lui G. Călinescu, *Fatalitatea Vocaţiei*, publicat în volumul *Scriitori străini*, apărut în 1967 la Editura pentru Literatură universală: *Timpul ne va arăta ce este precumpănitor şi dacă toate activităţile nu se armonizează sub o calitate dominantă, într-un gen unic al personalităţii scriitorilor. Marele creator se sustrage genurilor şi creează propriile sale forme, pe deasupra oricăror clasificaţii didactice.*

Premiul German al Cărţii – pentru nuvelă sau pentru roman?

La auzul că Premiul German al Cărţii (atribuit an de an autorului unui roman, în preziua inaugurării Salonului de Carte) i-a revenit lui Bodo Kirchhoff, comentatorii cusurgii au obiectat că decizia juriului ar fi falsă, că nu acestui *matador local* (laureatul trăieşte la Frankfurt pe Main şi predă scrierea creativă într-una din localităţile mondene de pe ţărmurile lacului Garda) i s-ar cuveni distincţia dotată cu 25 000 de euro ci mai degrabă altuia din cei cinci finalişti (fiecăruia revenindu-i în baza regulamentului, suma de

▸▸

Pe scurt, cu cuvintele autorului, scrierea este povestea proprietarului unei mici edituri, care se retrage din afaceri, cu sentimentul că cei care scriu sunt mai numeroşi decât cei care citesc.

2.500 de euro). Favoritul vitregit este Thomas Melle. Intitulat *Die Welt im Rücken – Lumea dinapoi* romanul a fost bine primit de critică figurând printre cărţile anului în pofida tematizării narative a sindromului bipolar, de care prozatorul suferă (un subiect neconfortabil, disforic).

Dar atât cartea premiată, cât mai cu seamă romanul lui Melle, ambele selectate de juriu din lista a 178 de titluri, reflectă în proporţii diferite o tendinţă identificabilă cu relativă uşurinţă în proza contemporană: disoluţia formelor epico-narative tradiţionale ale discursului romanesc, în favoarea scriiturii autoficţionale, autobiografice.

Din această perspectivă, revelator este modul în care Bodo Kirchhoff însuşi vorbeşte despre scrierile sale.

După decernarea Premiului German al Cărţii, autorul, a cărui carieră a început cu scrierea unor romane şi scenarii „minore", „frivole", dar nelipsite de succes la o anumită categorie a publicului, a acordat presei, între altele ziarelor *Die Welt* şi *Süddeutsche Zeitung*, ample interviuri, oferindu-le cititorilor ocazia de a privi prin gaura cheii în alcovul creaţiei. Scrierea are ca titlu un cuvânt rar, inexistent în dicţionarele germane – *Widerfahrnis*. Scriitorul mărturiseşte a-l fi auzit pentru prima oară, în urmă cu cinci ani, rostit de una din elevele cursului său de scriitură creativă. S-a simţit fascinat de această vocabulă şi, pornit în căutarea originii ei teologice, a ajuns până la Heidegger. A fost cuprins de sentimentul de a fi posesorul exclusiv al acestui termen care desemnează, în cele din urmă, o întâmplare decisivă, fatidică, ce poate schimba cursul evenimentelor sau viaţa unui om. Odată titlul găsit, a urmat, la cinci ani distanţă, şi povestirea. Pe scurt, cu cuvintele autorului, scrierea este povestea proprietarului unei mici edituri, care se retrage din afaceri, cu sentimentul că cei care scriu sunt mai numeroşi decât cei care citesc. Îşi cumpără într-o mică localitate o locuinţă, trăieşte singur, după ce a trecut printr-o tragedie de familie. Într-o seară, la uşă sună o vizitatoare, o femeie nu cu mult mai tânără decât sexagenarul, moderatoarea unui cerc de cititoare. Nu este prea încântat dar o invită totuşi în casă. La o ţigară şi un pahar de vin, află că membrele cercului ei de cititoare sunt pasionate de scrierea creativă, fiind interesate de a primi sfaturi competente din partea editorului. Îi mărturiseşte acestuia că şi ea a fost proprietara unui magazin de mode şi pălării, la care a fost nevoită să renunţe, fiindcă nu ar mai exista persoanele apte să poarte pălării. Cei doi, ambii exponenţii unor meserii aflate pe cale de dispariţie, pornesc la drum cu un autoturism, spre sud, doar într-acolo de unde soarele răsare, după care o cotesc spre Sicilia. Întâlnesc pe traseu tot mai mulţi şi mai mulţi oameni care, din cu totul alte motive, se îndreaptă spre nord. Kirchhoff precizează că el însuşi a făcut experienţa confruntării cu acest exod. De aceea a şi tematizat în scrierea sa impactul fenomenului asupra vieţii private, individuale.

I s-a reproşat autorului laureat că ar fi conferit temei atât de stringente, crizei refugiaţilor, doar statutul unui *decor* în scrierea sa. Obiecţia este respinsă. *A deschide uşa propriei case spre a lăsa un străin să intre*, scenă cu care de altfel şi începe volumul, *are acelaşi efect la nivel individual, particular şi social, colectiv*. În final, Bodo Kirchhoff afirmă că se simte *enervat* ori de câte ori aude că, prin venirea refugiaţilor, *Germania nu se va schimba. Fireşte că se va schimba*, conchide energic autorul, menţionând că din acest motiv a şi scris această povestire.

Nu un *roman* ci *o nuvelă*, fiindcă totul se petrece într-un interval scurt de timp, pe o axă narativă orizontală, într-un prezent, explică autorul. Există doar foarte puţine pagini unde axa verticală trimite spre trecut. Concomitent, se întâmplă ceva care răstoarnă complet situaţia, ceea ce este adesea *tipic într-o nuvelă*. Acest excurs teoretic este răspunsul dat unor obiecţii formale, pornind de la faptul că Premiul German al Cărţii răsplăteşte, prin tradiţie, autorul unui roman.

Nuvelă sau roman, *Widerfahrnis* a avut succes în primul rând la marele public. Unii cronicari au reproşat autorului, la scurtă vreme după publicarea cărţii, că şi-ar fi *muiat* story-ul într-o *baie de kitsch* (*postul de radio MDR*) alţii că ar fi recurs excesiv la *rezervorul de clişee*, oferind o imagine *idilică* a refugiaţilor (*Tagesspiegel*), tema cea mai stringentă a actualităţii devenind astfel un simplu element de *decor*. După ce şansele lui Bodo Kirchhoff de a obţine Premiul German al Cărţii au prins contururi mai clare, au apărut şi recenzii ceva mai favorabile. Cronicarul paginii literare a cotidianului *Die Welt* îl ridică pe Kirchhoff la rangul *de maestru al naraţiunii*, scrierea sa *ne implică pe toţi*. În caracterul *stratificat al povestirii*, ar transpare şi simbolistica dublă a exodului: *individual* – al celor doi spre o Italie ideală şi imaginară, topos marcant în cultura germană, şi *colectiv* – al refugiaţilor spre o Europă nu mai puţin ideală, investită cu speranţe şi promisiuni.

Din nou despre ură

Încerc să analizez ura în faza ei constitutivă. Mă interesează mecanica şi logica acestui fanatism pentru a putea identifica punctele în care el poate fi curmat. Este răspunsul dat de Carolin Emcke, laureata din acest an a Premiului Păcii acordat prin tradiţie de Asociaţia Librarilor Germani la încheierea Târgului Internaţional de Carte de la Frankfurt pe Main. Evenimentul este o manifestare a culturii politice cu rezonanţe internaţionale. Întreaga ceremonie este transmisă de fiecare dată în direct de posturile publice de televiziune. Măcar în treacăt merită pomenite numele câtorva laureaţi ai acestei distincţii, pentru a da măsura importanţei pe care o are şi a impactului ei public: Liao Yiwu, Svetlana Alexijevici, Susan Sonntag, Hans Jonas, Octavio Paz, Vaclav Havel, Jorge Semprun, Amos Oz, Claudio Magris, Boualem Sansal...

Dar cine este Carolin Emcke? Deşi publicista cu studii de politologie, istorie şi filozofie la cele mai renumite universităţi internaţionale, autoarea unor eseuri şi studii consacrate identităţii colective şi individuale, libertăţii de expresie şi dreptăţii, preferinţelor intime, războiului, violenţei şi foarte recent, urii este, pe deasupra, la vârsta de aproape 50 de ani, şi deţinătoarea a numeroase premii pentru cărţile şi angajamentul ei civic, totuşi unele nedumeriri difuze persistă. Astfel, din *chapeau*-ul unui articol, cititorul mai puţin informat poate afla că jurnalista Carolin Emcke se află în căutarea *narativităţii prezentului*, că a-i decerna Premiul Păcii este pe deplin legitim dar foarte... plicticos! În textul publicat în cotidianul *Die Welt* de către o fostă studentă a cursurilor de jurnalism predate de laureată, vibrează o undă de ironie şi sarcasm abia stăpânit: Emcke *reflectează profund, dă senzaţia că stă sub o permanentă presiune morală, are o privire inteligentă, face totul foarte bine şi corect, nu vrea să se erijeze în autoritate morală, nu vrea să urmeze exemplul lui Hemingway şi să-şi prelucreze literar reportajele de război*, publicate în diverse reviste prestigioase.

Într-un amplu interviu acordat presei în preziua decernării Premiului Păcii, Carolin Emcke afirma, între altele, că preferă *să fie politic corectă decât infantilă politic*. Oare doar din acest motiv să pară *plicticoasă* decizia de a-i acorda Carolinei Emcke prestigiosul premiu?

Ultima carte a autoarei este eseul intitulat „Împotriva urii" (titlul mi-a amintit inevitabil de memorabilul eseu al lui Gabriel Liiceanu, *Despre ură*, mai actual ca nicicând acum, când morbul urii se manifestă şi în Apus). Scrierea publicistei germane este impecabilă, nu i se poate reproşa nimic, doar că ea nu va diminua ura pe care o combate, fortificând mai degrabă convingerile morale ale cititorului altruist, binevoitor, de bună-credinţă. Demersul analitic al autoarei este lăudabil, slujeşte unui înalt ţel moral, însă *cei care vor citi cartea nu vor trage prea mult folos de pe urma lecturii, fiindcă ea le confirmă şi aşa propriile convingeri morale iar cei care ar trebui să o citească, spre a se lecui de ură, nu o vor face*.

Trecând peste acest verdict, formulat în cuprinsul unei ample cronici tot în mai sus citatul ziar german, important este că, propunându-şi să demaşte şi să dezamorseze ura împotriva străinilor, a clasei politice, a homosexualilor, a minorităţilor etnice, culturale etc. Carolin Emcke, care

▸▸

Prezenţe româneşti

Prin tradiţie, Târgul de Carte de la Frankfurt pe Main este şi rămâne cel mai mare şi nu numai atât, el este şi un topos privilegiat al afacerilor legate de universul cărţii. Târgul de Carte de la Leipzig şi-a creat o individualitate inconfundabilă prin contactul direct al vizitatorilor şi cititorilor cu cărţile şi cu autorii lor. Cum se ştie, România va fi în 2018 invitata de onoare a Salonului de Carte din metropola saxonă, pentru a doua oară în istoria acestuia.

Din această perspectivă, prezenţa românească la Frankfurt trebuie privită şi ca un fel de repetiţie generală pentru Leipzig, ilustrată de altfel în programul oficial de către Ministerul Culturii sub genericul *Get-togheter fuer Leipzig*. Pe lângă asidua prezenţă a unor scriitori români, în Germania, de-a lungul unui an, prin programele ICR, burse, festivaluri literare, strategiile de promovare, menite să trezească interesul real al editorilor germani faţă de literatura română precum şi finanţarea inteligentă a traducerilor, sunt cele care deţin pe mai departe valoarea unui imperativ. Prin scriitorii, oamenii de litere, etnici germani, originari din România, stabiliţi în Germania, ţara dispune de o şansă cu totul ieşită din comun spre a-şi face cunoscute valorile.

Şi de astă dată, conform programului, au fost prezenţi la Frankfurt pe Main: Ernest Wichner, Jan Cornelius, Georg Aescht, Florin Bican, Ioana Grunewald, Dan Pleşa, Ion Bogdan Lefter. Dezbaterile au focalizat rolul traducătorilor de mijlocitori ai culturii şi literaturii. Lansările de carte în incinta pavilionului au devenit un eveniment care de fiecare dată a atras nu numai atenţia publicului vizitator ci şi pe aceea a specialiştilor. Emil Hurezeanu, ambasadorul României în Germania, şi-a lansat un volum de poezii, însoţit de discuţii cu participarea unor autori şi traducători: Ion Bogdan Lefter, Jan Cornelius, Ernest Wichner, Călin Vlasie. Tematizată a fost într-un context separat, de către aceiaşi particpanţi, şi literatura generaţiei opteziste. O altă lansare de carte *Estetica lui Norman Manea*, de Claudiu Turcuş, poate trece drept un pas înainte la nivelul unei promovări critice şi academice a operelor unor autori români în Germania.

Ca de obicei, Editura Pop din Ludwigsburg a avut o iniţiativă în extinderea dialogului între autori, sub genericul *interferenţele germano-române*, cu participarea lui Eric Giebel, Christine Kappe, Horst Samson, Kurt Siegel, William Totok. Schimbul de păreri a fost moderat de Barbara Zeizinger. Aceeaşi editură a patronat şi o întâlnire între scriitori din Germania, România şi Statele Unite. Cele câteva evenimente reţinute din programul participării româneşti la Târgul de Carte de la Frankfurt pot trece şi drept un exerciţiu reuşit pentru ce va urma la Leipzig în 2018.

La marile întrebări ale prezentului și eseurile sunt sortite să caute și să dea răspunsuri și din perspectiva trecutului.

şi-a declarat public homosexualitatea, nu este singura combatantă dar este una dintre cele mai oneste, într-o luptă ce se anunţă nu numai dificilă, ci de lungă durată. În 2004, Amos Oz, şi el laureat al Premiului Păcii al Asociaţiei Librarilor Germani, propunea în eseul intitulat *Cum poate fi vindecat fanatismul* o terapie ceva mai convingătoare şi mai eficientă împotriva urii....

În contextul unei alarmante recrudescenţe a urii şi a puseelor resentimentare în spaţiul public şi în internet, poate fi semnalată, cu titlul de glumă amară, aparent nevinovata întrebare pe care şi-o pune un cunoscut publicist în paginile suplimentului literar al revistei *Die Zeit* cu ocazia Târgului de Carte: *Ce carte ar putea fi azi bestsellerul absolut? Un roman anti-Merkel* – este răspunsul dat de autor. Contează prea puţin că, recent, cancelara germană, făcându-şi o tardivă *mea culpa*, a mărturisit că ar prefera *să dea înapoi roata timpului*. Sporul de simpatie de pe urma acestei concesii a rămas neglijabil în raport cu capitalul de încredere şi susţinere pierdut într-un foarte scurt interval.

Deocamdată, pe lista succeselor de librărie figurează mai toate cărţile în ale căror pagini, în diverse tonalităţi discursive non ficţionale, este criticată politica Angelei Merkel după ce, în vara anului 2015, ea a deschis frontierele Republicii Federale pentru peste un milion de refugiaţi.

Trăim una din cele mai radicale perioade – constata Salman Rushdie într-un interviu difuzat în ultima zi a Salonului de Carte. Dă lista cărţilor importante ale toamnei, întocmită de critici şi specialişti, măsura acestei radicalităţi?

Cărţi de citit, cărţi de privit

Pe prima pagină a săptămânalului *Die Zeit*, ediţia de dinaintea inaugurării Târgului de Carte, o imagine emblematică poate furniza un posibil răspuns iconografic: alungită pe o canapea, o tânără cititoare a adormit, sub povara protectoare a unui imens volum desfăcut. Fotomontajul se intitulează: *Cărţi de visat*. Ar fi aşadar vorba indirect, de un *neo-escapism* într-o societate *postfactică*. Termenul, tot mai frecvent întâlnit în discursul mass-media, are accepţiuni relativ flexibile. Una din cele mai recente o dă subtitlul unui articol apărut în *Tagesspiegel: într-o societate postfactică fiecare individ îşi creează propriul său univers*. Consultând însă fie şi numai laconicele recomandări de lectură apărute în publicaţiile autumnale, impresia este că universurile imaginare propuse de autori ca spaţii de evaziune, îndeamnă nu la reverii ci provoacă mai degrabă coşmaruri.

Distopiile sunt din nou în actualitate: romanul lui Boualem Sansal, *2084 – Sfârşitul lumii*, tradus în germană anul trecut, apărut şi în română la Editura *Humanitas*, a marcat această schimbare de paradigmă. Autorul a fost invitat şi acum la Frankfurt, la dezbaterile cu public despre soarta şi viitorul Europei, despre ameninţarea globală a terorismului.

Cu romanul *„Zero K"*, Don DeLillo, candidat la Nobelul pentru Literatură, duce mai departe ideea iminenţei unui sfârşit al lumii, dar o face din perspectiva unui miliardar care în speranţa unui viitor mai bun, recurge la serviciile tehnologiei frigului, congelându-se alături de soţia sa grav bolnavă. Romanul scriitorului american trece drept una din cele mai reuşite cărţi ale sezonului, este entuziast şi pe larg recenzată şi discutată. Elveţianul Christian Kracht şi-a făcut un bun renume în beletristica europeană prin temele îndrăzneţe şi modul neobişnuit de a le trata în fiecare din romanele sale, cel mai cunoscut fiind „Imperiul". Cu noua sa ficţiune *Die Toten – Morţii*, Kracht face un experiment neobişnuit translând violenţa imaginilor în textul narativ.

Un experiment pare a fi soluţia salvatoare pentru eroina romanului *Vegetariana*, al scriitoarei sud-coreene Han Kang, una din marile revelaţii literare recente, laureată a Premiului Man Booker International. O soţie cumsecade are un vis după care se decide să devină vegetariană, statut respins de cei din jur. Eroina vrea să se despartă de semenii ei, dorindu-şi să devină o plantă. (Ideea m-a trimis cu gândul la metafora poporului vegetal din versurile Anei Blandiana.) Cartea autoarei sud-coreene a stimulat cele mai interesante interpretări, trecând şi drept suportul unui suflu revoluţionar discret.

Forme mai puţin conforme de evaziune se regăsesc în cel puţin două romane germane. Sybille Lewitscharoff trimite la un congres la Roma 34 de specialişti în opera lui Dante. De Rusalii, cu toţii se înalţă la cer, doar un singur expert rămâne pe pământ şi relatează miracolul. Intitulat *Minunea de Rusalii*, romanul autoarei, care se bucură de o solidă celebritate literară, este considerat *un tur de orizont plin de eleganţă, frumuseţe şi, nu în ultimă instanţă, umor*.

Exact contrariul se poate afirma despre romanul filozofului Peter Sloterdijk, intitulat *Proiectul Schelling*. Cinci oameni de ştiinţă, trei bărbaţi şi două femei propun mediilor academice un studiu teoretic şi paleontologic despre orgasmul feminin. Proiectul este respins, cei cinci însă îşi expun mai departe competenţele în internet. Cartea lui Sloterdijk a stârnit stupoare. Cum de i-a venit filozofului o astfel de idee? *Din admiraţie pentru femei*, a fost răspunsul dat de autor. Rezultatul este însă nu numai dezamăgitor, vulgar ci şi compromiţător pentru bunul renume ale filozofului. Cartea este totuşi inclusă într-o listă a scrierilor în dezbatere, listă menită să-i înarmeze pe salonarzii gata întotdeauna de un Small Talk intelectual.

Care ar mai fi temele de conversaţie? Romanul Elenei Ferrante, intitulat *Prietena mea genială*, primit cu entuziasm de critici, cartea scriitoarei Jane Gardam, în vârstă de 88 de ani, intitultă *Ultimii prieteni*.

Dar mai ales, prezenţa autorilor flamanzi şi olandezi din cele două ţări vecine. După 23 de ani, ei au fost din nou invitaţii de onoare ai Salonului de Carte de la Frankfurt pe Main. Sunt însă demult „de-ai casei" nu numai prin vecinătatea geografică. Pentru cititorii din Germania, Margriet de Moor, Connie Palmen, Leon de Winter, Cees Noteboom sunt la fel de citiţi şi cunoscuţi ca mulţi buni scriitori autohtoni. Afecţiunile elective ca şi un susţinut program de traduceri au ţesut un fel de relaţii de familie între scriitorii şi cititorii din Ţările de Jos şi din Germania. Sub deviza *Das ist was wir teilen – Asta e ce împărţim*, prezenţa culturală a flamanzilor şi olandezilor se prelungeşte şi dincolo de arealul Târgului de Carte, pe scenele şi ecranele din restul Germaniei, iar festivalul literar *lit.cologne*, în martie 2017, îi are din nou ca invitaţi pe autorii din Ţările de Jos cu cele mai proaspete scrieri. Romanul autoarei Connie Palmen, intitulat *Du sagt es – Tu o spui* revine la relaţia nefericită dintre soţi poeţi – Sylvia Plath şi Ted Hughes, dar din perspectiva acestuia din urmă. Romanul prozatorului A.F.Th. van der Heijden, *Das Biest-Bestia*, despre o mătuşă sadică şi infernală, sunt doar două titluri din seria unor indiscutabile succese ale beletristicii flamande şi olandeze. Demnă de memorat este existenţa unui program oficial al guvernului olandez de sprijinire a creaţiei lirice, oferindu-li-se poeţilor ocazia de a fi şi cronicari ai vieţii publice şi sociale.

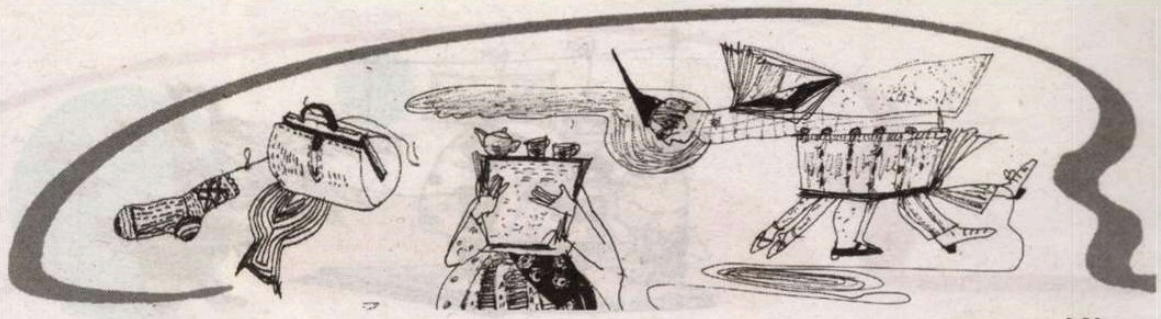
La marile întrebări ale prezentului şi eseurile sunt sortite să caute şi să dea răspunsuri şi din perspectiva trecutului. Este ceea ce a făcut istoricul britanic Ian Kershaw, în volumul intitulat *Prăbuşirea în infern Europa din 1914 până în 1949*. Specializat în istoria naţional-socialismului, autorul unei importante monografii despre Hitler, Kershaw explică în ultima sa lucrare cum a reuşit continentul nostru după două conflagraţii catastrofale să instituie o ordine a păcii care trebuie neapărat prezervată. Profesorul universitar Herfried Münkler, autorul epocalei istorii a Primului Război Mondial, a scris împreună cu soţia sa Marina, o carte în care cu francheţe şi curaj formulează marile probleme create de criza refugiaţilor. Volumul se intitulează *Noii germani*.

Luther, Luther peste toate! Exclamaţia dă expresie copleşitorului număr de titluri de carte, publicate în pragul împlinirii în 2017 a unei jumătăţi de mileniu de când reformatorul şi-a bătut în cuie cele 95 de teze pe portalul bisericii din Wittenberg. Din 2010 peste 70 de specialişti s-au pus pe treabă spre a putea scoate de sub tipar în anul jubiliar o nouă ediţie a *Bibliei* lui Luther, revizuită, edulcorată şi adaptată noilor exigenţe morale, în aşa fel încât nimeni să nu se mai simtă jignit. Rostul şi rolul femeii de pildă, este adaptat, prin deplasări de accent, noii tematici „gender". Se mai poate afla din prezentarea în avanpremieră a noii *Biblii* de către specialişti, cât de importantă a fost contribuţia Katarinei von Bora, în procesul Reformei. De recitit în acest sens ar fi deliciosul text al lui G. Călinescu, *Doamna Luther*, dinmai sus citata carte *Scriitori străini*, capitolul *Cronici, Pretexte , Efemeride*. Imaginea pe care Luther o are despre femeie *nu este numai îngustime de minte. Reformatorul crede în învăţătura* Bibliei *pe care a tradus-o. Iar acolo, tot ponosul omenirii se trage din pricina femeii*. Călinescu se opreşte în însemnarea sa şi asupra corporalităţii reformatorului: *Colocviile ni-l înfăţişează pe Luther tras pe picioare pentru un beteşug, de Käthen*. Or, tocmai pe acest Luther în carne şi oase încearcă să-l readucă în actualitate cartea istoricei britanice Lyndal Roper, profesor la Universitatea din Oxford, specializată în istoria spirituală şi socială a Germaniei. Volumul intitulat *Omul Martin Luther*, primit cu maximă încântare de iniţiaţi, îl prezintă pe reformator într-o permanentă luptă cu Dumnezeu şi cu diavolul, de a cărui existenţă nu se îndoia...

Cine punea la îndoială capacitatea cărţilor pe suport tradiţional de a supravieţui cavalcadei digitalizării – s-a văzut contrazis de realitate. Cartea se metamorfozează, editorii se întrec în a face din ea un obiect de lux sau, cu un termen la modă, un produs *lifestyle*. Un program în premieră, intitulat THE ARTS plus, lansat la Frankfurt pe Main, canonizează noua tendinţă de a pune digitalizarea în slujba artelor vizuale, incluzând fireşte şi categoria cărţilor frumoase, a cărţilor de privit. În prezenţa pictorului octogenar David Hockney, un fan al digitalizării, a avut loc nu numai inaugurarea noului program ci şi lansarea albumului SUMO. Giganticul volum monografic, conţinând reproducerile semnate de artist, a fost realizat de editura *Taschen*, în tiraj limitat de 10.000 de exemplare, cîntăreşte 35 de kg şi costă 2 000 de Euro. O carte pentru cei care nu citesc sau, cu cuvintele unui editorialist maliţios, o carte pentru noii îmbogăţiţi.

În loc de final, o paranteză la adresa criticilor de întâmpinare, recenzenţilor, jurnaliştilor şi amatorilor de conversaţii intelectuale. Criticul britanic Tim Parks a consacrat insidioasei întrebări *Despre ce vorbim atunci când vorbim despre o carte*, un eseu mai mult sau mai puţin hazliu, dar indiscutabil inteligent şi provocator, însumând 239 de pagini. *Mă dau în vânt după un roman captivant, complex, dar sunt destul de sigur că nu am nevoie de el*, mărturiseşte în paginile eseului său, cu falsă sinceritate, autorul. Demersul lui Tim Parks aminteşte de acela mai vechi, al colegului său francez Pierre Bayard, *Cum se poate vorbi despre cărţi necitite*. Cum? După ce le-ai citit! ■

România a fost printre puţinele ţări din lume, care, la iniţiativa Editurii „Univers", a publicat în anii '80 ediţia Sienkiewicz, sub îngrijirea eminentului polonist Stan Velea.



Centenarul morţii lui Henryk Sienkiewicz

Lumea întreagă marchează în acest an trecerea în veşnicie a marelui scriitor, Henryk Sienkiewicz, primul polonez Laureat al Premiului Nobel pentru Literatură (1905).

În general, a vorbi despre Sienkiewicz în România nu se poate fără să amintim că în plin război mondial, la moartea scriitorului, istoricul publicistul şi literatul român, Nicolae Iorga consemna, exact cu un secol în urmă, în câteva fraze, rămase şi azi nemuritoare, apărute în *Neamul Românesc,* ce a însemnat pierderea pe care o suferea literatura poloneză şi universală prin moartea marelui scriitor. Nu ştim dacă în vreo altă ţară a apărut un necrolog atât de profund şi de vibrant, cu trimiteri dintre cele mai pertinente la istoria Poloniei prezente şi viitoare, autor care făcuse pentru ţara sa, amintea istoricul de la Vălenii de Munte, mai mult ca Walter Scott pentru Scoţia medievală.

„A spune despre dânsul/Sienkiewicz/ că a fost un mare romancier, un mare psiholog, un mare scriitor ar fi prea puţin. Şi ar fi şi de prisos. Cine dintre contemporanii noştri n-a cetit, nu cu ochii, ci cu bătăile inimii sale, ceva măcar din operele omului care în „Bartek învingătorul" a slăvit, înfăţişîndu-l pe bietul soldat polon al cauzelor străine, care într-o serie de măreţe romane istorice a făcut mai mult decât Walter Scott pentru Scoţia sa medievală şi care, în „Fără dogmă", a creat acel tip al Anielcei, superior tuturor figurilor de blânde femei jertfite care rătăcesc prin paginile scrisului modern? Sienkiewicz a fost însă, şi în cel de pe urmă rând al său, altceva mai mare decât forma literară care i-a cucerit gloria. El a fost însuşi sufletul polon, în părerile lui de rău pentru trecut, în mândria de strămoşi, în protestarea contra umilinţii şi a apăsării de azi, în cultul bunătăţii şi milei, de care sunt capabile numai popoarele foarte nobile şi foarte nenorocite.

El moare prea târziu şi prea devreme. Prea târziu ca să fie cruţat de priveliştea nespuselor suferinţi ale poporului său, şi – pentru a se mângâia la vederea biruinţii, reunirii, reîntemeierii acelui popor – prea devreme.

A doua zi însă după această înviere, dacă polonii, izbăviţi în sfârşit vor căuta un mormânt pentru a-i mulţumi recunoscători va fi mormântul lui".[1]

Nu i-a lipsit istoricul neamului premoniţia în ceea ce scria la dispariţia romancierului, surprinzând de fapt ceea ce s-a şi întâmplat în 1924 privind recunoaşterea lui de întreaga naţiune. Aceasta pentru că Iorga a fost cel care i-a cunoscut cel mai bine pe polonezi, din interior am putea spune. Nu avusese tânărul elev botoşănean ca profesor de istorie, franceză şi latină, pe revoluţionarul de la 1863-1864, pe emigrantul Tokarski – singurul dascăl pe care îl va ridica pentru totdeauna pe cel mai înalt piedestal? A intuit Iorga – în plin război – fapt pentru care cititorii săi îi vor rămâne de-a pururi recunoscători, evenimentul care s-a şi petrecut. Acela că naţiunea poloneză îi va aduce în 1924 în ţara eliberată de Legiunile lui Pilsudski, rămăşiţele pământeşti, pe care le va îngropa în catedrala Sfântul Ion din Varşovia, la fel cum procedase cu cele aparţinând lui Mickiewicz şi Slowacki, aduse şi ele din străinătate pentru a fi aşezate în necrocopla neamului de la Wawel. Să nu ne întrebăm: ale Bălcescului unde s-au pierdut oare?

Astfel, în capitala Poloniei renăscute îşi doarme azi somnul de veci autorul *Trilogiei* şi *Quo vadis*-ului. Ministrul Afacerilor străine al României Mari de atunci, I. G. Duca a ţinut ca românii să îl cinstească cum se cuvine pe marele scriitor şi evenimentul comemorat, dispunând ca Legaţia României din capitala Poloniei să depună o coroană de flori la catafalcul său, cu prilejul sărbătoririi pe plan naţional.[2] La fel se va proceda şi peste doi ani, cu prilejul dezvelirii monumentului dăltuit de Szymanowski, ridicat de polonezi prin chetă publică, în memoria lui Chopin, în Parcul Łazienki. Săvârşea aceasta exact în urmă cu 90 de ani proaspătul ataşat de presă în Polonia, Lucian Blaga[3].

Subliniam această idee încă din iunie 1966, ca proaspăt magistru al Universităţii din Varşovia, într-o alocuţiune ţinută la îndemnul profesorului meu, Zdzislaw Libera, exact între zidurile în care Sienkiewicz studiase. Remarcam atunci că încă din 1901, în limba română a apărut în traducerea lui Al. Brătescu-Voineşti, nuvela *Janko muzicantul*, povestire care a avut un larg răsunet în ţara noastră, apreciat fiind marele rafinament artistic al naratorului. Ea a fost urmată de alte transpuneri însemnate, printre care: *Bătrânul slujitor* ori *Pentru pâine*.

N-am să uit niciodată că nu peste mult timp, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Zaharia Stancu, mă ruga să îi spun omologului său polonez, poetului şi romancierului Jaroslaw Iwaszkiewicz că *România a tăiat păduri întregi pentru a asigura răspândirea autorului Trilogiei şi Teutonicilor în limba română*. Avea în vedere autorul *Şatrei* că printre cele aproape 100 de ediţii din opera lui Sienkiewicz, tipărite în anii '70-'80 ai secolului trecut, unele dintre ele au văzut lumina tiparului chiar şi în 200.000 de exemplare. Era aceasta o fină aluzie pentru a se asigura reciprocitatea în popularizarea literaturii noastre pe Vistula.

Se ştie că printre traducătorii de seamă din creaţia lui Sienkiewicz se află Sofia şi Iosif Nădejde, Cezar Petrescu, H. Lecca. Ştefan Berechet, Olga Zaicik, Elena Linţa, Dan Telemac, Stan Velea etc. Cei din urmă traducându-l direct din polonă. Scriitori de seamă, printre care şi Mihai Sadoveanu, au rămas sub înrâurirea scrierilor sale. Această apropiere o vedem în similitudinile istorice existente în lupta pentru neatârnare şi o viaţă demnă dusă de cele două popoare.

Să nu uităm cuvintele spuse de Sienkiewicz însuşi, cu prilejul decernării Premiului Nobel, când Polonia era ştearsă de pe harta Europei de prusaci, ruşi şi austrieci, iar el avea să sublinieze: „Această cinste atât de prestigioasă pentru oricare scriitor devine cu atât mai de preţ pentru un fiu al Poloniei [...] S-a spus că Polonia a murit şi iată una din miile de dovezi că trăieşte. A fost declarată inaptă de a gândi şi lucra, şi iată dovada că este activă [...] A fost declarată înfrântă, şi iată o nouă dovadă că ştie să biruie...Cui nu-i vor răsări în minte cuvintele lui Galileo Galilei : *E pur si muove!*, când în faţa lumii întregi este recunoscută forţa muncii ei şi una din lucrări este încoronată. Aşadar, pentru această distincţie acordată nu persoanei mele – întrucât glia polonă e roditoare şi nu lipsesc scriitori care să mă întreacă – ci muncii polone şi puterii creatoare polone vă transmit, ca polonez, celor mai aleşi reprezentanţi ai gândirii şi sentimentelor nobilului dumneavoastră popor, mulţumirile mele cele mai sincere şi adânci".

Românii pot spune azi că România a fost printre puţinele ţări din lume, care la iniţiativa Editurii „Univers" a publicat în anii '80 ediţia Sienkiewicz, sub îngrijirea eminentului polonist Stan Velea, pe care am salutat-o atunci ca pe un act de cultură demn de toată lauda în plan european, îndeosebi în contextul similitudinilor existente între istoria poporului român şi a celui polonez, între literatura română şi poloneză[4].

Subliniam că selecţia exegetului român pleaca de la marea ediţie poloneză, realizată în 56 de volume, de regretatul istoric literar prof. dr. Julian Krzyzanowski de la Universitatea din Varşovia, Velea propunându-şi să ilustreze selectiv „toate compartimentele perene" ale marelui clasic polon. Sumarul exigent al întreprinderii realizate personal de istoricul literar de la Institutul Călinescu până la sfârşitul vieţii (2007) a cuprins cele mai bune transpuneri în româneşte din volumele: *Prin foc şi sabie, Potopul, Pan Wolodyjowski, Aniela, Familia Polaniecki, Quo Vadis?, Cavalerii teutoni, Prin pustiu şi junglă* etc.

Stan Velea a selectat din traducerile existente pe cele mai adecvate aducând multe tălmăciri noi, acestea fiind însoţie de o monografie consacrată romancierului şi receptării lui în România.

Am menţionat, la vremea respectivă, chiar în paginile *României literare* că textele din volumul de referinţă[5]: *Două căi, Bătrânul slujitor, Hania, Janko muzicantul, Organistul din Ponikla, Bartek învingătorul, A treia, Pentru pâine, Paznicul farului, În ţara aurului, Orso şi Sachem* sunt reprezentative pentru o perioadă de vârf din istoria nuvelisticii poloneze de orientare pozitivistă, cea care a dat Poloniei şi lumii întregi prozatori de talia lui Boleslaw Prus, Maria Konopnicka, Eliza Orzeszkowa ş.a., aceasta „datorită bogăţiei şi diversităţii fenomenelor care le-au stârnit imaginaţia, cât şi a nivelului de realizare ca artă, respectiv a formulei în care tradiţia se împletea cu inovaţia".

Influenţa atotputernică a romantismului polonez o resimţim la Sienkiewicz mai mult decât în toate textele pozitiviste. în *Paznicul farului,* nu numai prin compasiunea exprimată de autor faţă de martirii Poloniei înrobite, ci şi prin acel final tragic pentru Skawiński, care subjugat de lectura poemului *Pan Tadeusz*, de acele file de referinţă pentru numeroase generaţii de polonezi, uită să aprindă farul, atrăgându-şi concedierea de pe insula în care trudea.

Mai amintim, că o adevărată carieră a făcut în româneşte unul din cele mai răscolitoare texte în care Sienkiewicz a abordat tematica socială, scris cu „sânge şi fiere" – cum spunea compatriotul său, Boleslaw Prus. E vorba de *Schiţe în cărbune,* textul care a trezit imediat după publicare un puternic şi contradictoriu ecou. Istorici literari de renume îl compară cu *Puterea întunericului* de L.N. Tolstoi, considerând că el deschide calea spre naturalism în literatura polonă.

Stan Velea a fost cel dintâi, care în textul din *Istoria literaturii polone* ca şi în multe din prefeţele semnate la traducerile efectuate de el a contribuit din plin la o înţelegerea mai bună şi nuanţată a fenomenului Sienkiewicz în rândul cititorilor români.

Nu întâmplător, la Varşovia unde politicienii şi parlamentari nu au dificultăţi în a vorbi de patriotism s-a subliniat în hotărârea Seimului despre care aminteam la început că: „Opera lui Henryk Sienkiewicz, activitatea socială şi mesajele lui permanente pentru statul polonez independent au jucat un rol extraordinar de important în redobândirea statalităţii de către Polonia. Fie ca moştenirea lui Sienkiewicz să constituie o bază pentru educarea patriotică a generaţiilor tinere ale polonezilor".

■ Nicolae Mareş

Note:

[1] Nicolae Iorga, *Oameni cari au fost*, Craiova, 2009, p. 492

[2] Arhiva Ministerului de Externe AMAE, fond 71, Polonia 1926

[3] Nicolae Mareş, *Lucian Blaga – diplomat la Varşovia*, pp. 149-150, Ed. TipoMoldova, Colecţia Opera Omnia, 2011.

[4] cf. Nicolae Mareş, *Debutul ediţiei Sienkiewicz*, în **România literară**, XX, nr. (44), 29 oct. 1987.

[5] H. Sienkiewicz, *Paznicul farului*, nuvele, povestiri şi schiţe. Ediţie îngrijită, prefaţă, note şi comentarii de Stan Velea. Traduceri de Cezar Petrescu, T. Holban, Stan Velea, Editura Univers 1987.

Ochiul magic

Fum de tămâie

În numărul 7-8, revista târgmureşană *VATRA* îi consacră poetei Angela Marinescu patruzeci şi cinci de pagini de comentarii critice, la care se adaugă o anchetă cu trei întrebări referitoare la raportul poeziei aceleiaşi cu poezia douămiistă. E al doilea material de acest tip din *VATRA*. Primul, pe care nu l-am citit, a avut-o ca protagonistă pe Ana Blandiana. Iniţiativa nu e lipsită de interes. Ne punem doar câteva întrebări. În loc să ajungă la o concluzie, în urma comentariilor şi a anchetei, iniţiatorii pornesc de la două presupoziţii. Prima, evident greşită, este că „Angela Marinescu a fost marginală şi marginalizată înainte de 1989", după cum scrie Cristina Timar în *Argument*. Premisa e contrazisă de citate din critici presărate de-a lungul paginilor care urmează şi care nu sunt toate ulterioare lui 1989 şi mai toate sunt datorate criticilor generaţiilor dinainte. A doua presupoziţie decurge din cea dintâi: ar fi obligaţia tinerilor să recentreze poezia cu pricina, fiindcă au legături ombilicale cu ea. Este motivul pentru care autorii de articole şi respondenţii la anchetă sunt exclusiv tinere condeie, unele atât de proaspete, încât nu s-a auzit de ele dincolo de vatră. Şi, să fie o întâmplare?, cele mai multe sunt domnişoare şi doamne. Despre legătura dintre poezia Angelei Marinescu şi poezia douămiistă, am scris şi eu la apariţia operelor complete ale poetei. Cu precizarea că eu am văzut lucrurile pe dos: nu Angela Marinescu i-a marcat pe douămiişti, ci douămiiştii au marcat-o pe ea, dar nu, vai, sporindu-i valoarea poemelor, ci, din contra, făcând-o aproape de nerecunoscut. Încercând să capteze atenţia tinerilor, optzecista poetă şi-a acomodat maniera în funcţie de a lor. După părerea mea, n-a făcut bine. Dar asta e o altă căciulă. În orice caz, dacă nu i-a reuşit acomodarea, i-a reuşit captarea atenţiei. Sper să-i fie, în sfârşit, satisfăcut orgoliul de receptare a poeziei ei de către tineri. Mai cu seamă fiind vorba de fumul de tămâie pe care-l degajă. **(N.M.)**

Evocare cu iz antisemit

În revista *LUMEA*, nr. 8 din 2016, pe lângă articole senzaţionale, care l-ar face pe G. Ivaşcu, fondatorul naţională doar o urmare nefastă a Protocoalelor Sionului, în legătură cu care vă informez (ne)respectuos că reprezintă un fals. **(N.M.)**

Insulte şi bilanţ

În urmă cu un an şi ceva, un personaj care excelează prin obrăznicie şi agresivitate îi numea pe unii dintre cei mai importanţi scriitori şi critici de astăzi cadavre literare. Ce s-a întâmplat de atunci? Nicolae Manolescu, primul din acea listă, şi-a reluat cronica literară, dovedindu-se strălucit şi, spre nefericirea adversarilor săi, neîntrecut în această atât de necesară operaţie de valorizare critică a literaturii noastre. Răzvan Voncu tocmai a publicat o carte, *Arhitectura memoriei*, care-l arată ca fiind un cărturar al generaţiei sale şi-i probează indiscutabil vocaţia critică. Mircea Mihăieş, „un cadavru cu funcţii", în reprezentarea hidoasă a acelui personaj, a publicat şi el o carte formidabilă, ce poate să stea lângă orice studiu de acest fel din lume. Reuşita lui literară este echivalentă cu cea din tenis, de pildă, a unei jucătoare care participă şi câştigă mari turnee internaţionale. Iar Varujan Vosganian, la rândul său, a triumfat de curând cu *Cartea şoaptelor* primind un premiu, *Angelus Silesius*, ce poate fi comparat şi el cu câştigarea unei competiţii sportive continentale. Sunt performanţe maxime nu doar personale, ci la nivelul absolut al literaturii române. Iar cu acel calomniator ce s-a întâmplat, ce a produs el? Nimic, în afară de injurii şi neant în care se afundă din ce în ce mai adânc. Repede, aşadar, a ieşit, în acest caz, adevărul la iveală: nu, cei numiţi cadavre nu sunt cadavre, sunt chiar câţiva dintre marii noştri scriitori. Această poveste arată cât de strâmb, cât de răsturnat stau lucrurile în literatura română de astăzi. Cine îi despăgubeşte, moral, pe toţi aceşti oameni pentru insultele publice pe care le-au suportat? Şi cum poate să-şi mai găsească locul în viaţa literară cel care a proferat acele injurii, când realitatea îl invalidează atât de brutal? În orice domeniu, cineva care greşeşte plăteşte proporţional cu gravitatea faptei sale. Însă, în lumea noastră literară, iată, se pare că nu. **(Cronicar)**

ei, să se întoarcă în groapă, cum ar fi acela intitulat *NASA deţine probe despre civilizaţia din interiorul pământului*, sau pur şi simplu stupide ca acela despre *Soros, creatorul crizei refugiaţilor* sau acela care susţine că *UE a fost dintotdeauna un proiect al SUA*, sunt şi câteva cu un sulfuros iz antisemit, ca de exemplu *De ce toată presa mondială e împotriva lui Donald Trump*. Ne oprim deocamdată la altul din această ultimă categorie semnat de gen. brigadă (r) Aurel Rogojan despre *Cazul Gogu Rădulescu şi Loja de la Comana sub lupa Securităţii*. Că în anii 1950-1960 va fi existat în România o „lojă kominternistă", lichidată de Gheorghiu-Dej, e posibil, dar că ea s-a transformat în „loja de la Comana", unde Gogu Rădulescu, el însuşi neevreu, dar însurat cu o evreică, „a asigurat îndeplinirea obiectivelor kominterniste" prin intermediul unor intelectuali evrei ca Paul Georgescu, Idel Segal, Nicolae Tertulian sau Zigu (sic) Ornea, iată o informaţie tendenţioasă şi falsă, doar Z. Ornea dintre toţi vizitându-l din când în când la Comana în anii 1980, împreună cu Ana Blandiana, Romulus Rusan, Valeria Seciu, Marin Moraru, Gheorghe Dinică şi , cu voia tov. gen. brigadă (r) Aurel Rogojan, ultimul pe listă, Nicolae Manolescu, evrei get-beget şi kominternişti de vârf cu toţii. Tov. Rogojan ne acuză, fără a îndrăzni să ne dea numele, că am blocat, la ordinul lui Gogu Rădulescu, volumele de publicistică politică eminesciene. Mai grav: „Gogu Rădulescu a exercitat o influenţă covârşitoare în ceea ce priveşte orientarea acţiunilor contestatare ale unor tineri poeţi şi scriitori, unii dintre ei deveniţi în anii 1990 figuri proeminente ale unor formaţiuni politice sau civice din România". Ei da, tinerii cu pricina, trecuţi binişor de patruzeci de ani în epocă, nu pot fi decât binecunoscuţii evrei Ana Blandiana şi Nicolae Manolescu, în ordine inversă însă a rolului jucat, civic-politic. „Este timpul să precizăm că oficializarea (sic!) prigoanei împotriva «protocronismului» s-a produs în anul 1988, prin articolul de denunţ (sic!) semnat de Gogu Rădulescu în publicaţia **România literară**. Articolul, scris în maniera clasică a demascărilor din *Scânteia* anilor 1950, a produs un puternic ecou în epocă şi a statornicit ideea că această teorie culturală ar fi periculoasă şi ar trebui înlăturată. Aceeaşi viziune exista în cercurile «ocultei» care controla România la acea dată (şi care a ieşit la iveală odată cu 1990) iar «manifestul antiprotocronismului» semnat de bătrânul agent al Kominternului, nu numai că a dat un foarte important semnal, dar era şi o frondă la adresa miturilor fondatoare ale naţionalismului promovat de Nicolae Ceauşescu". Să citeşti şi să nu crezi! Ceauşescu şi „miturile fondatoare ale naţionalismului"! E limpede că tov. gen. brigadă (r) Aurel Rogojan a rămas un ceauşist convins, dar care pe deasupra e şi prost informat: bătălia cu protocronismul am declanşat-o eu, scriind despre cartea lui Edgar Papu în 1977, şi ea s-a desfăşurat de-a lungul unui deceniu şi jumatate (a se vedea cartea Katherinei Verdery), sub ochii vigilenţi ai oficialităţii, care îi susţinea pe faţă pe protocroniştii ca Paul Anghel, Dan Zamfirescu sau Mihai Ungheanu, toţi cu bune relaţii în Securitate, respingând, tot pe faţă, articolele contra protocronismului, până la a o determina pe autoarea americană menţionată mai sus să creadă că majoritatea criticilor era pentru. Când publica Gogu Rădulescu articolul, bătălia era ca şi câştigată de tabăra... kominternistă. Vă rog frumos, tov gen.brigadă (r) Aurel Rogojin, să vă informaţi înainte de a vă da cu părerea („Se spune că Gogu Rădulescu *ar fi decedat* în căminul-spital al comunităţii evreieşti din Calea Griviţei": optativul-condiţional, absolut necesar în alte alegaţii ale dv., n-are ce căuta aici: Gogu Rădulescu chiar a decedat în căminul-spital din Bucureştii Noi, unde a fost internat de Z. Ornea şi de mine, după ce i-am obţinut de la Ion Iliescu eliberarea din închisoare, în cel mai pur spirit... kominternist.) şi, ceea ce, vai, nu cred că e posibil, vă rog la fel de frumos să nu mai vedeţi în istoria noastră

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2016 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteana MURES

România literară

47

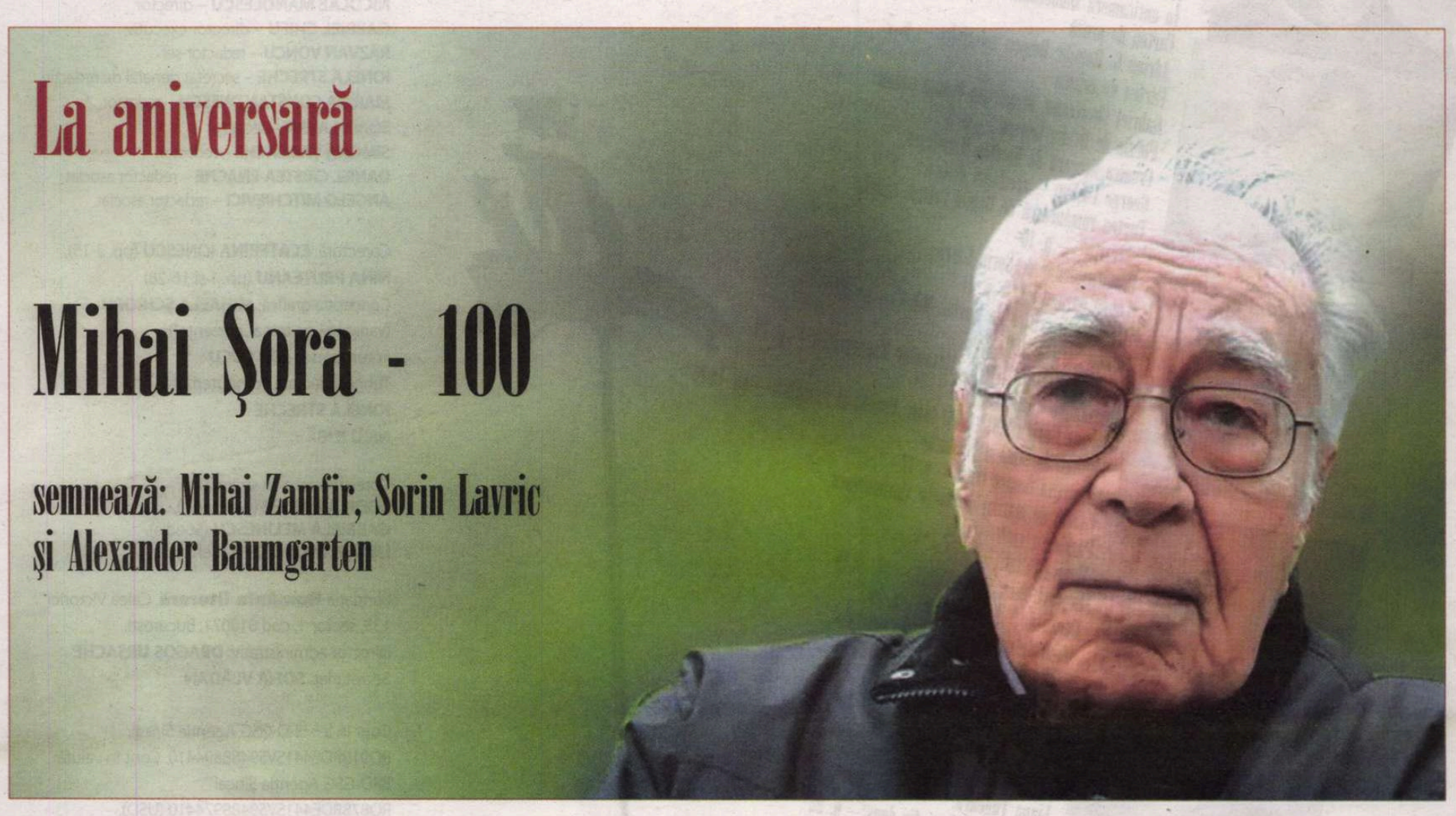
• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVIII 4 noiembrie 2016 28 de pagini 3 lei

La aniversară

Mihai Şora - 100

semnează: Mihai Zamfir, Sorin Lavric şi Alexander Baumgarten



• Cronica literară de Nicolae Manolescu: George Coşbuc – reeditări critice

• Răzvan Voncu: Traian Demetrescu – 150

• Cartea românească de Daniel Cristea-Enache: „Treziţii“

• Angelo Mitchievici: Ce visează androizii

• William Shakespeare: *Richard al II-lea.* Prezentare şi traducere de George Volceanov

• Parisul scriitorilor de Constantin Zaharia

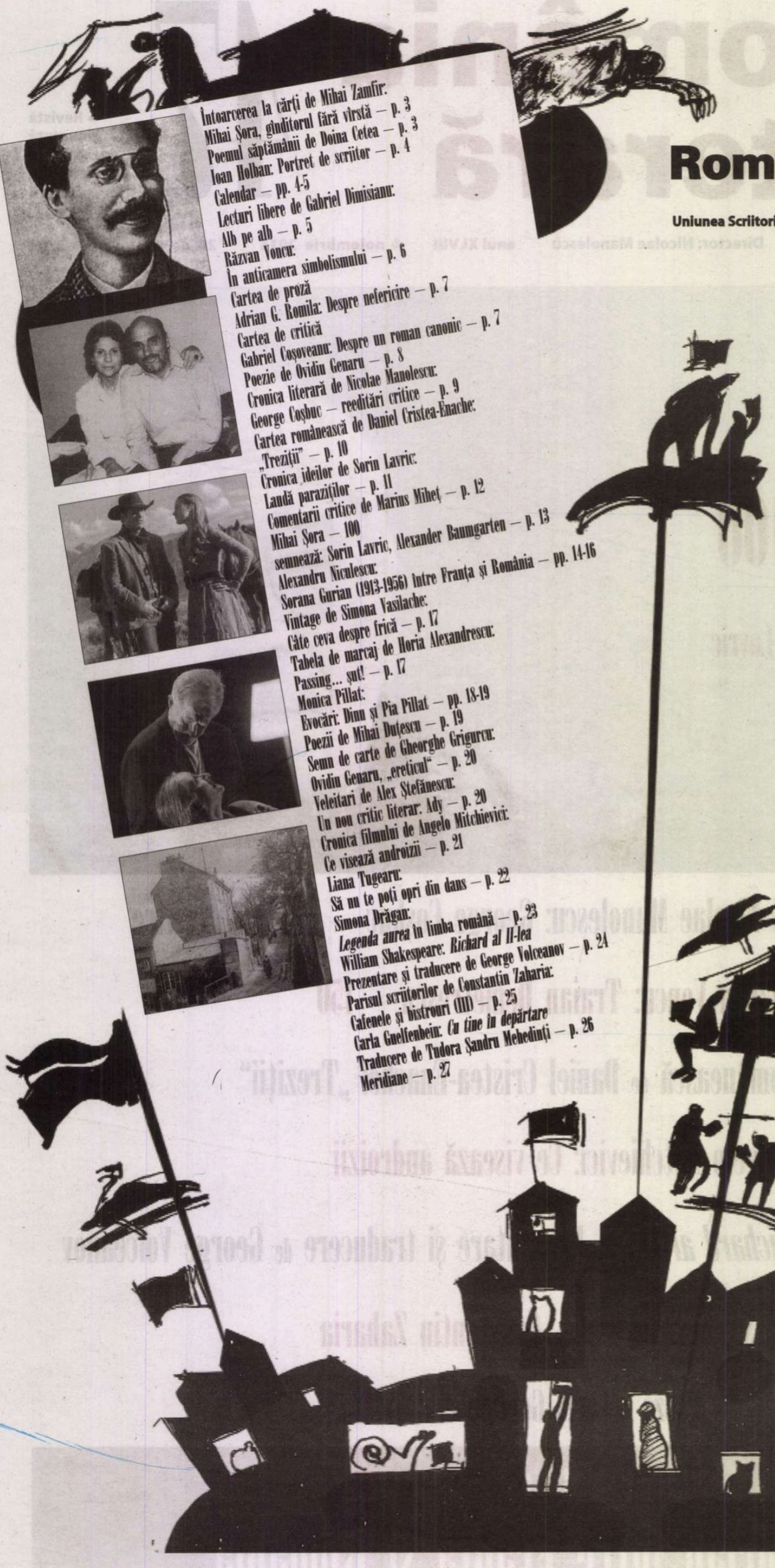
• Proză de Carla Guelfenbein

istorie literară

Sorana Gurian între Franța și România

Biblioteca Judeteana MURES

Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir:
Mihai Șora, gânditorul fără vârstă – p. 3
Poemul săptămânii de Doina Cetea – p. 3
Ioan Holban: Portret de scriitor – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu:
Alb pe alb – p. 5
Răzvan Voncu:
În anticamera simbolismului – p. 6
Cartea de proză
Adrian G. Romila: Despre nefericire – p. 7
Cartea de critică
Gabriel Coșoveanu: Despre un roman canonic – p. 7
Poezie de Ovidiu Genaru – p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu:
George Coșbuc – reeditări critice – p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache:
„Treziții" – p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric:
Laudă paraziților – p. 11
Comentarii critice de Marius Miheț – p. 12
Mihai Șora – 100
semnează: Sorin Lavric, Alexander Baumgarten – p. 13
Alexandru Niculescu:
Sorana Gurian (1913-1956) între Franța și România – pp. 14-16
Vintage de Simona Vasilache:
Câte ceva despre frică – p. 17
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu:
Passing... șut! – p. 17
Monica Pillat:
Evocări: Dinu și Pia Pillat – pp. 18-19
Poezii de Mihai Dutescu – p. 19
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu:
Ovidiu Genaru, „ereticul" – p. 20
Veleitari de Alex Ștefănescu:
Un nou critic literar: Ady – p. 20
Cronica filmului de Angelo Mitchievici:
Ce visează androizii – p. 21
Liana Tugearu:
Să nu te poți opri din dans – p. 22
Simona Drăgan:
Legenda aurea în limba română – p. 23
William Shakespeare: *Richard al II-lea*
Prezentare și traducere de George Volceanov – p. 24
Parisul scriitorilor de Constantin Zaharia:
Cafenele și bistrouri (III) – p. 25
Carla Guelfenbein: *Cu tine în depărtare*
Traducere de Tudora Șandru Mehedinți – p. 26
Meridiane – p. 27



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „prezențe")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută:
BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!

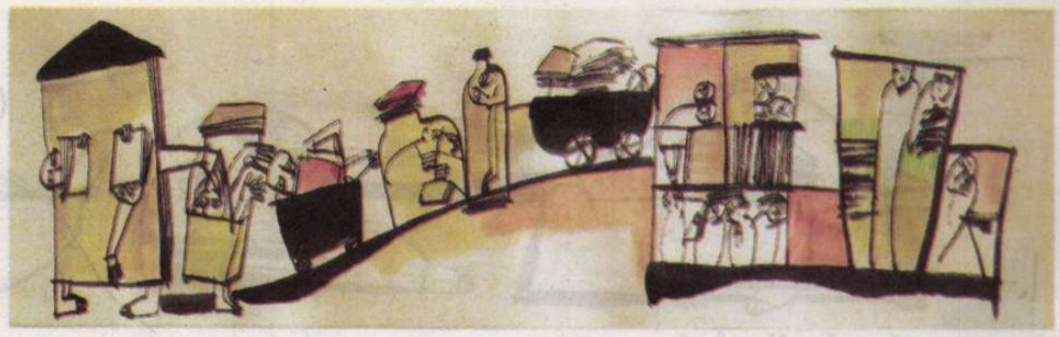
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

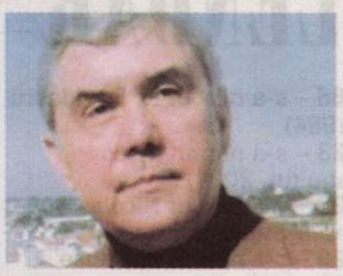
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

Era oare o mare diferenţă între studentul din 1937, remarcat de Nae Ionescu şi Mircea Eliade, şi secretarul Anei Pauker din 1952, an în care se petrece acţiunea din *Pe strada Mîntuleasa?*



■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir



Mihai Şora, gînditorul fără vîrstă

Specificul filozofilor adevăraţi acela de a nu avea vîrstă. De a fi deja bătrîni cînd le apare prima carte fundamentală şi mereu tineri dacă acea carte va fi mereu citită, peste decenii şi peste secole.

Prima apariţie a lui Mihai Şora în istorie (cel puţin în istoria consemnată documentar) a avut loc într-o zi a anului 1937, cînd eroul avea simbolica vîrstă de 20 de ani. În timp ce Mircea Eliade şi Nae Ionescu traversau împreună holul tribunalului din Bucureşti (unul ca acuzat, altul ca martor), unde se desfăşurau lucrările procesului intentat de Ministerul Educaţiei asistentului universitar Mircea Eliade pentru „pornografie", o superbă şi tînără blondă cu părul fluturînd pe umeri îi aborda pe cei doi. Era Mariana, prietena „unuia dintre cei mai buni studenţi ai mei, Mihai Şora", spunea Eliade. Ea îl implora pe profesor să-l salveze pe tînărul asistent. Lui Nae Ionescu nu-i era străin acel student excepţional ce răspundea la numele de Mihai şi care se distinsese deja între sutele de studenţi de la Litere.

A doua apariţie istoric-consemnată aparţine aceluiaşi Mircea Eliade. În nuvela *Pe strada Mîntuleasa*, scrisă tîrziu, după război, acesta imaginează o scenă al cărui erou e, probabil, chiar Mihai Şora, de data asta sub aparenţa unuia dintre secretarii Anei Pauker, la care speriatul învăţător Fărîmă e dus pe sus; în contextul spaimei generalizate ce scaldă acţiunea şi personajele nuvelei, tînărul secretar, educat, amabil şi zîmbitor, introducea o notă de normalitate salvatoare. Se vede că intuiţia lui de prozator îl făcea pe Eliade să presupună cum se comporta Mihai Şora în cele mai grele momente ale istoriei – şi asta după ce nu-şi mai văzuse fostul student de ani de zile.

Era oare o mare diferenţă între studentul din 1937, remarcat de Nae Ionescu şi Mircea Eliade, şi secretarul Anei Pauker din 1952, an în care se petrece acţiunea din *Pe strada Mîntuleasa*? Am fi tentaţi să răspundem afirmativ. Studiile la Paris, contactul cu figuri legendare ale culturii franceze din anii '40, îndeosebi cu Brice Parain, publicarea *Dialogului interior* făcuseră din promiţătorul student al Universităţii bucureştene un gînditor pe deplin maturizat, la numai 30 de ani. Faptul că Mihai Şora se formase în atmosfera lumii pariziene din jurul lui 1940 a avut o importanţă decisivă. În filozofia noastră, gîndirea lui Şora reprezintă mai presus de toate ecoul original al gîndirii lui Brice Parain (*Recherches sur la nature et les fonctions du langage* ieşea în 1942, iar *Du dialogue intérieur* în 1947): misterul limbajului ca unic instrument al gîndirii şi unică validare a acesteia, preocupare comună a celor doi, va rămînea obsesia principală a lui Mihai Şora în majoritatea cărţilor publicate după aceea.

Dacă n-ar fi avut loc în România prăbuşirea din 1944 şi tot ce a urmat, e posibil ca scrierile în siajul lui Brice Parain să se fi succedat în cadenţă normală. Ele au ieşit însă la lumină abia după 1970, cînd lunga traversare a deşertului se apropia de sfîrşit. N-are importanţă! *Sarea pămîntului* (1973), *A fi, a face, a avea* (1985) puteau apărea cu un deceniu sau două mai devreme; dar au apărut exact cînd a trebuit să apară. Data editării cărţilor fundamentale rămîne pînă la urmă irelevantă. Ţine doar de anecdotă faptul că *Fenomenologia spiritului* ieşea de sub tipar cînd Hegel avea doar treizeci şi ceva de ani, iar *Filozofia istoriei* a aceluiaşi rămînea doar o apariţie postumă. Volumele lui Şora s-au înlănţuit unele după altele, indiferente la istoria ce le înconjura, urmîndu-şi unul altuia după o logică internă de fier.

Istoria vieţii lui Mihai Şora... Dacă primele două consemnări biografice aparţin lui Mircea Eliade, pot spune că ultima – cea la care eu mă refer în permanenţă (în dialog interior, fireşte!) – are o cu totul altă tonalitate. Îl văd pe Şora în apartamentul lui din Jules Michelet, vast şi îngheţat, la mijlocul anilor '80, citind cu îndîrjire pe fotoliul aşezat în mijlocul camerei, sub un cort improvizat din material plastic, pentru ca puţina căldură emanată de radiatorul electric să nu se piardă în spaţiu. Doar aşa putea filozoful să reziste caloric... În acelaşi timp, el refuza decis să plece în Germania, acolo unde i se refugiase toată familia. M.Ş. (Mai Ştiutorul) intuia cu precizie că şandramaua avea să se prăbuşească în curînd şi că exilul în Germania n-ar mai fi avut nici un rost.

Filozofii sunt, probabil, şi cei care ştiu înaintea altora lucrurile importante. ■

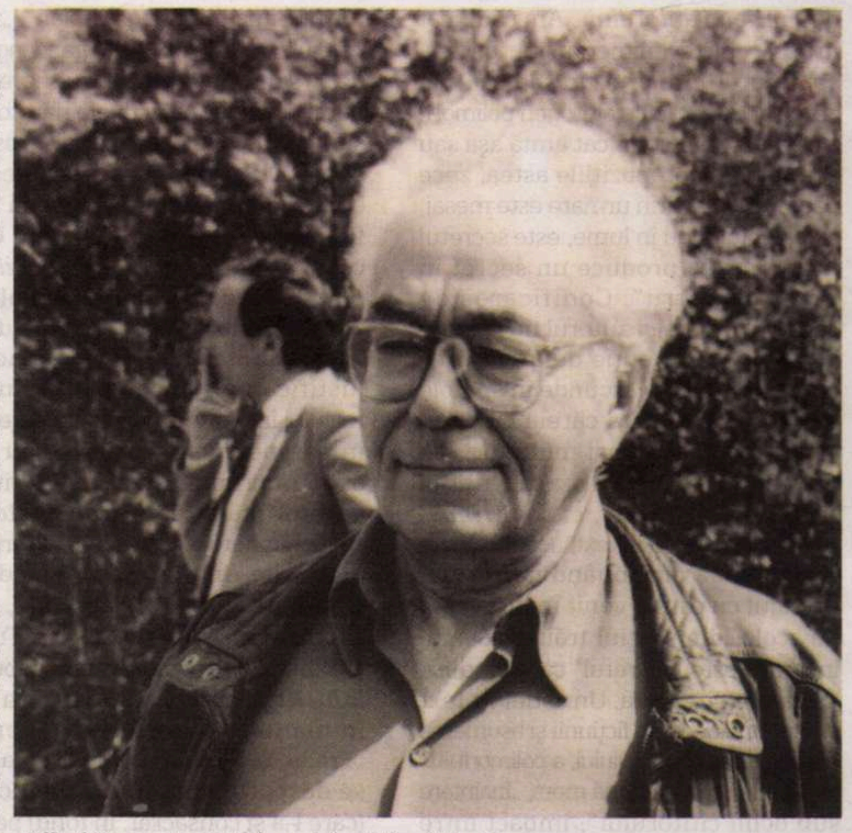
■ poemul săptămânii de doina cetea

Locul cel bun

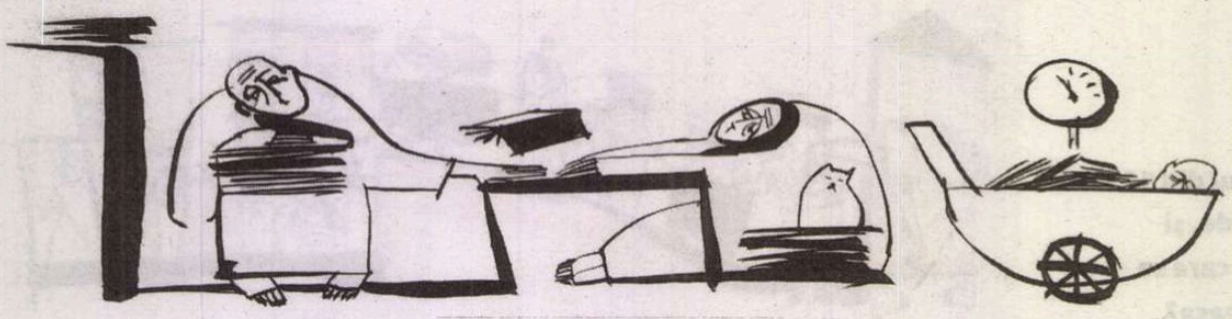
Nu mi-am găsit locul cel bun.
Îl caut în fiecare zi
Mă cuibăresc în zeci de fraze
Dar nu aleg
Cuvintele potrivite.
Nu-mi aflu locul.
Noaptea mă răsucesc
În aşternuturi
Ca pe un pat de urzici
Şi-mi aduc aminte cum spunea mama
„Stai la locul tău şi-ţi va fi bine"
Sau când mă dojenea tata
„Dacă nu-ţi ştii locul, aşa păţeşti"
Într-o noapte de septembrie
M-am învelit
În frunze de vie
Şi mirosea a struguri, a must şi a vin
A iarbă, urzică, pelin
A şerpi uzi, sticloşi
Alunecându-mi prin păr
A raze de lună
Strecurate printre crengi de măr.

Pământul şi iarba-mi şopteau:
Cuprinde-ne în trupul tău
Noi suntem locul căutat
Visează, visează-l, visează! ■

fototeca României literare



Mihai Şora, 1980. Din arhiva Ninei Pruteanu



in memoriam Vasile Andru

Portret de scriitor

Proza de idei a lui Vasile Andru s-a reformulat, după 1990, în linia ascezei isihastului.

Dacă în primele cărţi ale lui Vasile Andru – *Iutlanda posibilă* (1970), *Mireasa vine cu seara* (1973), *Mirele* (1975), *Arheologia dorinţelor* (1977) şi *Noaptea împăratului* (1979) – se pot recunoaşte interesul pentru psihologie şi dorinţa de a-şi asuma spaţiul epic al zonei unde se unesc fantasticul cu realul, volumul *O zi spre sfârşitul secolului* (1983) poate fi caracterizat ca o încercare de a reînnoi în chip definitiv atât mijloacele de exprimare, cât şi materia narativă; această carte a lui Vasile Andru se circumscrie *„setei de avangardă"* a celei mai noi generaţii literare, scrisul său câştigând „bătălia formelor" prin regăsirea adevăratei finalităţi: „Scriam ca să nu uit, să mă orientez, să nu mă înşel", spune naratorul-personaj din proza *Cum să câştigi o duminică pierdută*. Ceea ce îl apropie pe Vasile Andru de experienţa unor Mircea Nedelciu, Nicolae Iliescu, Gheorghe Crăciun, Adina Kenereş, George Cuşnarencu este, în primul rând, efortul *citirii* lumii şi a sinelui prin recuperarea *banalului* şi a termenului său „opozant", *trăirea vie*; viaţa nu mai poate fi „mimată", măştile cad, personajele devin nişte „simboluri vii", iar zilele îşi scriu singure (pe măsură ce se trăiesc, adică) textul în care se cuprind, ca într-o sacoşă încăpătoare, gânduri, fapte imaginate, lecturi dar, mai ales, experienţă directă. Iată, de pildă, naraţiunea *Proces cu public* a cărei premisă este aceasta: „Eu scriu acum textul zilei care a început în *tramvaiul 13*, la ora 7,25"; iată acum şi mecanismul acestui text, dezvăluit într-un fragment din *jurnalul autorului*: „Am codificat în acest chip evenimentul intriga ziua conţinutul. Am vrut un cod cât mai apropiat de acel curs eterogen polimorf. Un eveniment codificat arată aşa sau aşa sau aşa, propoziţiile astea, zece pagini dactilo. Prin urmare este mesaj, este ochiul meu în lume, este secretul meu care va produce un secret în plus: al vostru". Codificarea de care vorbeşte aici autorul nu trebuie înţeleasă ca intenţie de a „incifra" realitatea, de a o ascunde în spatele unei texturi în faţa căreia cititorul cedează, de cele mai multe ori, fie din comoditate, fie din cauza supralicitării „codului" respectiv, ci ca o *transpunere* a realităţii în text, acea realitate şi numai ea propunând cititorului mesajul cu care a venit în literatură de acolo, din spaţiul trăirii: „ochiul în lume" este „secretul" care produce literatura şi lectura. Un astfel de text presupune negarea ficţiunii şi asumarea deplină a haosului, a viului, a polimorfului, iar scrierea sa înseamnă mers, „înaintare sub ochii cititorului", impact între „zvârcolirea de a trăi a celor din text şi a celor din viaţă"; sigur că acest tip de proză implică şi priză la real şi memorialistică şi cazuistică şi informaţie şi puţină derută, refuzând invenţia, „potrivirea" întâmplărilor, parabola, ficţiunea: nu ştiu dacă „e mai simplu să inventezi", cum spune naratorul în proza *Când trece ora crizelor*, dar este cert faptul că a selecta banalul ca spaţiu literar rămâne un lucru dificil care cere multă *ştiinţă de carte*: adică experienţă de lectură şi deplina posesie a secretelor construirii edificiului epic.

Codificarea realului înseamnă, apoi, *topirea* acestuia în text; iar prima consecinţă a numitei relaţii este „dispariţia" personajului (în înţelesul de „erou" al unor evenimente), a numelui ca centru polarizator al naraţiunii, pentru ca autorul să caute tipul reprezentativ, să selecteze nu „viaţa", ci „revelatoriul": personajele lui Vasile Andru se numesc „femeia Ics", „femeia Ygrec", „Eu (naratorul)" sau Lorena, Eulalia, Daria, nume care sunt puse în relaţie biografică cu naratorul, devenind nişte „figuri" ale textului (vieţii), topindu-se în el – „variante" pentru atotputernicul „eu". Cu excepţia ultimei proze, *Hrisoterapia* (unde se poate citi o frumoasă parabolă), celelalte treisprezece naraţiuni ale lui Vasile Andru „servesc" realul direct, constituindu-se la punctul de intersecţie al unor planuri şi registre narative diferite, mizând pe „deconstrucţie" pentru a cere cititorului efortul „reconstrucţiei"; evenimentele din textele volumului alcătuiesc ceea ce autorul însuşi numeşte *„o lavă psihică"* al cărei flux este dirijat prin mixajul imaginilor („gros-plan", „plan-mediu", „cadru", „plan cu grandangulare de 9" sunt subtitluri pentru secvenţele naraţiunii), iar obiectivele naratorului sunt acel „centru al textului" – esenţa aventurii cărţii înseşi – şi „ecoul", epiderma protectoare a acelui miez fierbinte care este scrierea. Ceea ce reuşeşte Vasile Andru în *O zi spre sfârşitul secolului* este reliefarea acestui centru „impersonal şi dens" al textului, scrisul său găsindu-şi justificarea în acea expansiune a realului în teritoriul literaturii, înţeleasă în perspectiva mesajului său care este, în primul rând, *idee* şi numai cu totul întâmplător, ecou şi retorică.

Schimbarea de structură a scrisului lui Vasile Andru, pe care a adus-o *O zi spre sfârşitul secolului*, este adâncită încă mai mult prin *Turnul* (1985), unde prozatorul care debutase în 1970 şi care continuase prin a scrie în maniera impusă de generaţia „Preda" şi apoi de promoţia „Ivasiuc" se desparte de formula de început (care l-a şi consacrat, în fond) pentru a se înscrie în direcţia nouă a prozei noastre contemporane, ilustrată de nucleul „textualist" al generaţiei '80; prin aceasta, proza lui Vasile Andru reprezintă un caz singular, ultimele sale două cărţi fiind efectele unei modificări de perspectivă asupra rostului scriitorului şi asupra relaţiei textului cu realitatea.

Despre problematica noii proze este vorba în *Viaţă şi semn*, o carte în care Vasile Andru abordează aspectele atât de vastei relaţii dintre literatură şi societate din perspectiva unui „practician al textului epic". Ar fi interesant şi poate se va găsi un prilej, cândva, pentru a analiza opiniile şi, implicit, opţiunile prozatorilor din noua generaţie, făcute explicite în asemenea volume, prin raportare la volumele cu aceeaşi ţintă ale romancierilor din generaţia '60; în acest fel, s-ar putea determina şi din altă perspectivă decât aceea a prozei propriu-zise *diferenţele specifice*, dar şi *zonele de interferenţă*, mai numeroase decât ar părea la prima vedere: frazele din finalul fragmentului citat mai înainte conduc spre o asemenea concluzie.

Lăsând deoparte exaltările, naivităţile şi hermetismul altfel plăcut şi captivant (cum l-a dorit autorul însuşi), fragmentele din *Viaţă şi semn* conţin multe observaţii pertinente ale unui om inteligent, cultivat, mânuind cu precizie şi talent un limbaj interdisciplinar. Volumul lui Vasile Andru are o dublă deschidere: *spre literatură*, prin eseu şi *spre viaţă*, prin cugetare, „înţelepţire" şi sentinţă morală. Cartea explică şi, desigur, implică proza lui Vasile Andru, dar, înainte de toate, în *Viaţă şi semn* este vorba despre primul termen abordat totdeauna *în orizontul* celui de-al doilea: altfel spus, viaţa e privită prin lentila (re)formatoare a semnului. Aforismul („Parabola orbilor este creată pentru văzători"; sau: „Înţeleptul a preferat totdeauna să practice înţelepciunea, nu să filosofeze pe marginea ei"; şi: omul este un „alfabet prin care, probabil, materia îşi elucidează rostul") este mereu proaspăt, umed de experienţa unui prozator care explorează prezentul din convingerea că acesta „e cel mai cert viitor"; eseistul ajunge, în cele din urmă, tot la „cazuri" pe care le studiază sau, uneori, le consemnează doar tot în contul aceluia ce practică textul epic. Rezultă de aici o *proză de idei* nu numai instructivă, menţinând o „înălţime" a temelor şi discuţiei lor, dar şi agreabilă, bine scrisă, reţinând atenţia cititorului prin ştiinţa formulărilor pregnante şi prin abilitatea „deturnării" spre epic a ideii, sentinţei morale, abstracţiunilor cu care lui Vasile Andru îi place să se joace; cu gravitate, însă.

Proza de idei a lui Vasile Andru s-a reformulat, după 1990, în linia ascezei isihastului.

■ Ioan Holban

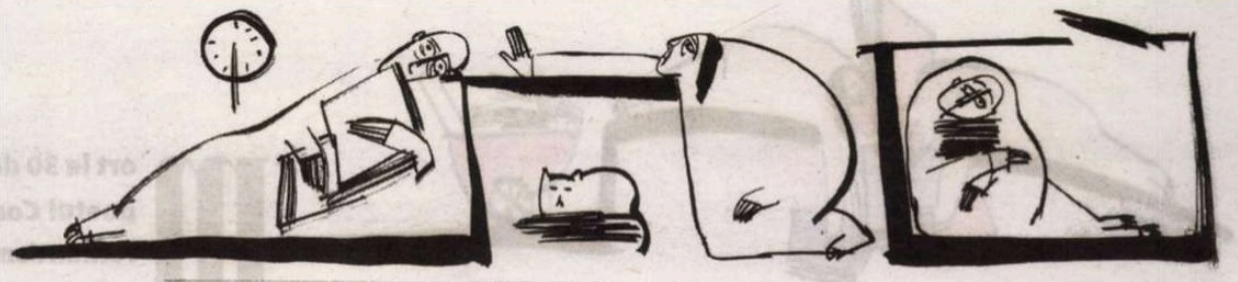
CALENDAR

1.11.1886 – s-a născut N. Davidescu (m. 1954)
1.11.1923 – s-a născut Titus Mocanu (m. 2004)
1.11.1925 – s-a născut Nicolae Stroescu-Stînişoară (m. 2014)
1.11.1926 – s-a născut Ion Ruse
1.11.1929 – s-a născut Vasile Nicolescu (m. 1990)
1.11.1942 – s-a născut Gabriel Iuga (m. 2009)
1.11.1943 – s-a născut Ioan St. Lazăr
1.11.1945 – s-a născut Coriolan Păunescu
1.11.1946 – s-a născut Eugen Uricaru
1.11.1949 – s-a născut Dora Alina Romanescu
1.11.1952 – s-a născut Constantin Mărăscu
1.11.1956 – s-a născut Mariana Codruţ
1.11.1960 – a murit G. M. Cantacuzino (n. 1899)
1.11.1961 – a murit Aron Cotruş (n. 1891)
1.11.1966 – s-a născut Lidia Handabura
1.11.1966 – s-a născut Daniela Zeca-Buzura
1.11.1993 – a murit Mihai Drăgan (n. 1937)
1.11.2005 – a murit Petre Sălcudeanu (n. 1901)

2.11.1816 – a murit Gheorghe Şincai (n. 1754)
2.11.1854 - a murit Anton Pann (n. 1796)
2.11.1869 - s-a născut Iulia Hasdeu (m. 1888)
2.11.1916 - s-a născut Laurenţiu Fulga (m. 1984)
2.11.1918 - a murit N. I. Apostolescu (n. 1876)
2.11.1925 - s-a născut Nicolae Teică
2.11.1936 – s-a născut Cornel Marandiuc
2.11.1936 – s-a născut Jancsik Pál
2.11.1937 – a murit D. D. Pătrăşcanu (n. 1872)
2.11.1954 – s-a născut Constantin Stancu
2.11.1955 – s-a născut Valenţin Emil Muşat
2.11.1955 – s-a născut Răzvan Ionescu
2.11.1959 – s-a născut Gabriel Alexe
2.11.1961 – s-a născut Maria Dinescu
2.11.1968 – s-a născut Sabin Gherman
2.11.1987 – a murit N. V. Turcu (n. 1935)
2.11.2005 – a murit Lena Constante (n. 1909)

3.11.1866 – s-a născut Traian Demetrescu (m. 1896)
3.11.1909 – s-a născut I. D. Lăudat (m. 1996)
3.11.1924 – s-a născut Paul Cornea

3.11.1932 – s-a născut Aurel Mioc
3.11.1938 – s-a născut Nicolae Dragoş
3.11.1939 – s-a născut Emilian Bălănoiu
3.11.1943 – s-a născut Alexandru Ecovoiu



Primul vers al primului poem din *Orologiul fără ore* sună astfel: „Scriu cu alb pe alb".

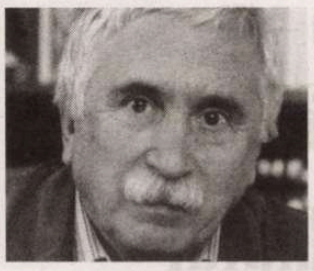
3.11.1951 – s-a născut Cezarina Adamescu
3.11.1953 – s-a născut Dumitru Brădăţan
3.11.1956 – s-a născut Dan Iancu
3.11.1988 – a murit Melania Livadă (n. 1919)
3.11.2014 – a murit Gheorghe Azap (n. 1939)

4.11.1888 – s-a născut Theodor Râşcanu (m. 1952)
4.11.1907 – s-a născut Cella Serghi (m. 1992)
4.11.1913 – s-a născut Vlaicu Bârna (m. 1999)
4.11.1926 – s-a născut Oliver Lustig
4.11.1930 – s-a născut Horia Aramă
4.11.1936 – s-a născut Mircea Ioan Casimcea
4.11.1937 – a murit D. D. Pătrăşcanu (n. 1872)
4.11.1938 – s-a născut Irina Bădescu
4.11.1938 – s-a născut Monica Ana Ştefănescu (m. 2016)
4.11.1940 - s-a născut Ştefan Ehling
4.11.1941 - s-a născut Virgil Stanciu
4.11.1941 - s-a născut Vasile Chifor
4.11.1943 - s-a născut Sânziana Batişte
4.11.1945 - s-a născut Ioan Suciu
4.11.1946 - s-a născut Emil Paraschivoiu
4.11.1947 – a murit A.C. Cuza (n. 1857)
4.11.1958 – s-a născut Ionel Buşe
4.11.1965 – a murit Elena Vianu (n. 1911)
4.11.1966 – a murit Traian Chelariu (n. 1906)
4.11.1970 – a murit Tudor Muşatescu (n. 1903)
4.11.1973 – s-a născut Antonio Patraş
4.11.2012 – a murit Ion Moise (n. 1938)

5.11.1880 – s-a născut Mihail Sadoveanu (m. 1961)
5.11.1909 – s-a născut Octav Şuluţiu (m. 1949)
5.11.1918 - a murit Victor Anestin (n. 1875)
5.11.1933 - s-a născut Elena Zarescu (m. 2009)
5.11.1935 - s-a născut Radu Selejan (m. 2000)
5.11.1939 - s-a născut Niculae Cristache
5.11.1942 - s-a născut Mihai Sin (m. 2014)
5.11.1949 – s-a născut Angela Nache-Mamier
5.11.1951 – a murit I. C. Vissarion (n. 1879)
5.11.1960 – s-a născut Ioan Barb
5.11.1972 – s-a născut Angelo Mitchievici
5.11.1978 – a murit N. Crevedia (n. 1902)
5.11.1978 – a murit Ioan D. Gherea (n. 1895)
5.11.1979 – a murit Matei Alexandrescu (n. 1906)
5.11.1999 – a murit Radu G. Ţeposu (n. 1954)
5.11.2010 - a murit Adrian Păunescu (n. 1943)
5.11.2014 - a murit Dorel Dorian (n. 2014)

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Alb pe alb

Cu volumul recent, *Orologiul fără ore*, Ana Blandiana revine în atenţia cititorilor săi ca poetă, după ce, în anii din urmă, le-a câştigat interesul fie ca prozatoare, fie ca autoare de eseuri sau de intervenţii publicistice axate, acestea, pe chestiuni preocupante ale zilei.

Revine deci la poezie cu un volum al cărui titlu trimite la marea sa temă, aceea a „timpului gol". Formularea („timpul gol") îi aparţine lui Nicolae Manolescu (v. cronica din **România literară**, nr. 41/2016), cel care i-a prefaţat Anei Blandiana debutul editorial, în 1964, şi care i-a urmărit poetei evoluţia, putem spune, carte după carte. În cea de acum criticul constată recurenţa „timpului gol", cum spuneam, a ineluctabilei curgeri temporale producătoare, în reprezentările poetei, de viziuni care mereu neliniştesc. Este într-adevăr mereu nelinişte în reflecţiile poetei despre trecut-prezent-viitor, sunt mereu descumpăniri, îndoială şi temeri: „După viitor va veni/ Mai mult ca viitorul/ Şi, după aceea, ameninţător, / Un alt viitor/ Pe care, de groază, / Nimeni nu şi-l imaginează / Ca şi cum nu ar crede / Că poate fi.// Doar acest moment,/ În care cazi/ Erodat de secunde, / Există în acelaşi timp urgent / Cu mai mult ca prezentul, / În mijlocul căruia se ascunde / Abisul altui prezent..." (*Timpuri*).

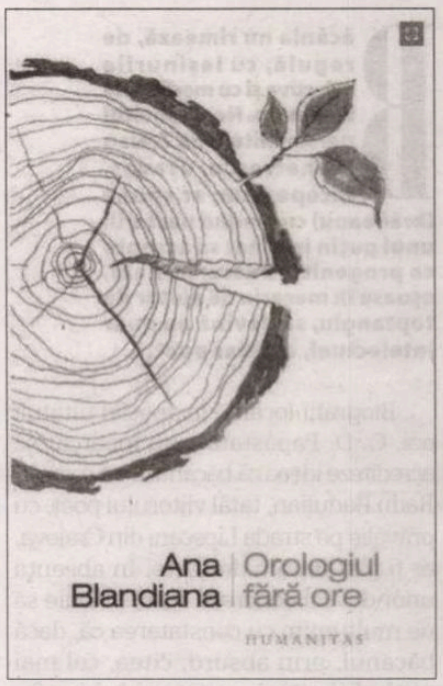
Primul vers al primului poem din *Orologiul fără ore* sună astfel: „Scriu cu alb pe alb". Acest „alb pe alb" ce vrea să însemne? Anulare de sine, golire de sensuri, nimic aşternut peste nimic? Dimpotrivă, pentru cine ştie însă că albul însumează toate culorile. Tot astfel şi scrisul poetei va strânge laolaltă trăiri, emoţii, afecte, materia unei cărţi care o plasează azi la mari depărtări de ceea ce era jubilaţie şi joc în poezia ei de altădată.

Îşi asumă acum riscul de a nu folosi „litere cu sclipici", cu toate îndemnurile care i se aduc să le folosească.Este doritoare ,înainte de orice ,să evite convenţionalul. Nu vrea să scrie, altfel zicând, pentru a-i procura neapărat satisfacţii, plăcere celui care o citeşte. „Mă încăpăţânez / Să scriu alb pe alb / Deşi mi se spune / Să folosesc cel puţin / Litere cu sclipici. / Când desenez ramuri de măslin / Sau fapte bune / Plictisitoare" (*Alb pe alb*).

Percepem în poeme un dialog, o confruntare mai bine zis, poeta se adresează cuiva. Dar cui? Interoghează, primeşte răspunsuri, revine cu replici şi întrebarea este cine vorbeşte cu cine? Înţelegem fireşte că despre un dialog cu fiinţa interioară este vorba, poeta convorbeşte cu sine şi preocuparea ei de prim-ordin este tocmai aceea de a nu-şi pierde identitatea spirituală, de a rămâne ea însăşi cu orice preţ: „Nu mă înlocui / Nu pune în locul meu / Altă fiinţă / Pe care s-o consideri tot eu / Şi-n zadar / S-o laşi să îmbrace cuvintele mele" (*Din oglinzi*). Deplânge disiparea omenescului, fragmentarea vieţii, destrămările, fărâmiţările care sunt totuşi cu neputinţă de oprit. Întreg este doar Unul, Stăpânul A Toate, cum se spunea odinioară : „Numai fragmente, fărâme, cioburi, nisip, / Neputând să se lege,/Să se închege, / Bărbaţi şi femei,/ Singurătăţi neîntrege /Care se reproduc atât de ades,/ Spre deosebire de tine, / Stăpâne,/ Cel rămas unic şi solitar" (*Unu*).

Din loc în loc răzbat trimiteri sarcastice la realităţile lumii curente, ale satelor golite de locuitorii plecaţi să culeagă căpşuni în Spania, sau ale poeţilor ai căror „îngeri de buzunar" cad „când vor să-şi scoată batista". Sunt mici alunecări în alte registre din atmosfera de tensionări dramatice care domină cartea.

O carte nouă de poezii a Anei Blandiana. Desigur, un eveniment. ■



Ana Blandiana, *Orologiul fără ore*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2016, 119 pag.

Anton Jurebie

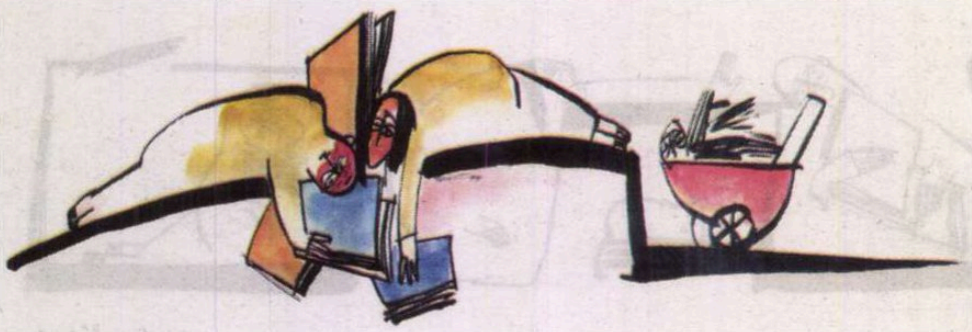
fiii lui *mon cher*

verii de la țară
sunt veri și în oraș.
când se întâlnesc se întreabă unul
pe celălalt:
tu în ce cartier îți mai pești oile,
vere?
pe vremuri se întâlneau la
restaurantul gării,
dar a dispărut și ăla.
acum, se văd la *bombardiere*.

sau *bombe*, cum numesc ei
fast-food-urile. pentru că,
dragă vere, la mama acasă nu prea
ne săturam.
dar aici, după două porții
explodezi!

nu e problema mea

e plină luna de otravă
e plina luna de necaz
e plină luna de datorii
e plină luna peste oraș
e plină luna, n-are loc în pat
e plină luna se rostogolește
amețitor
e plină luna și ne doare capul
e plină luna dar e de neatins
e plină luna dar sunt nefericit
e plină luna cu antidepresive
e plină luna ca un tanc cu kerosen
e plină luna cu heroină
e plină luna dar nu e problema
mea
e plină luna și nici nu observăm
e plină luna, au grijă cei de la *nasa*
e plină luna peste *boema 33*
e plină luna peste ruinele de la
colectiv
e plină luna, marea agitată
e plină luna *bip-bip-bip*. ■

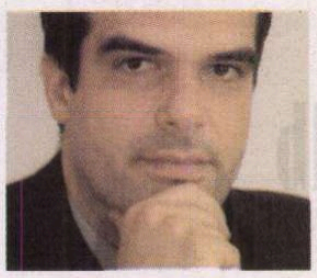


Mort la 30 de ani, înainte de a-şi fi desăvârşit opera, poetul *Corbilor* a rămas suspendat pe limbul dintre romantism şi simbolism. A deschis o cale, pe care, însă, nu a mai avut şansa să meargă el însuşi.

istorie literară

Băcănia nu rimează, de regulă, cu leşinurile olfactive şi cu meditaţiile ruminate. Neobişnuitul personalităţii lui Traian Demetrescu, aşadar, începe (cum ar spune Ibrăileanu) cu mediul naşterii: unul puţin înclinat să accepte ca progenitura care, la 9 ani, eşuase în meseria de ajutor de toptangiu, să devină nu doar intelectual, ci chiar poet.

■ răzvan voncu



Traian Demetrescu – 150

În anticamera simbolismului

Biografii locali – în special uitatul, azi, C. D. Papastate – au încercat să acrediteze ideea că băcanul (fost cojocar) Radu Radulian, tatăl viitorului poet, cu prăvălie pe strada Lipscani din Craiova, ar fi fost un om de carte. În absenţa unor dovezi concrete, însă, trebuie să ne mulţumim cu constatarea că, dacă băcanul, prin absurd, citea, cel mai probabil citea, asemeni lui jupân Dumitrache, ziare pe care nu le înţelegea. Şi că, dintr-un imbold greu explicabil, a tolerat inocenta manie a fiului, laolaltă cu eşecul lui într-ale negustoriei şi cu incapacitatea de a urma o şcoală (tânărul Demetrescu abandonează după clasa a V-a gimnazială, pregătită în particular, echivalând cu clasa a IX-a de azi). Tot băcanul va fi finanţat şi biblioteca remarcabilă pe care viitorul poet şi-a alcătuit-o încă de pe băncile şcolii, în care se aflau mai ales *poeţi noi*, parnasieni şi simbolişti, din care mai târziu va traduce.

De aceea, n-aş insista prea mult asupra bătăliei pe care Traian Demetrescu a dat-o cu băcănia craioveană, spre a putea scrie poezia pe care şi-o dorea. Ceea ce mă miră nu e întâlnirea dintre prăvălia părintească şi literatura lui Théodore de Banville, ci intuiţia sigură cu care, la o vârstă la care alţii declamau didactic din Alecsandri, Demetrescu s-a îndreptat către *o altă poezie*.

Aceasta, în pofida faptului că literatura pe care a apucat să o scrie până la moartea prematură, de tuberculoză (boala poeţilor), este plină de romanţiozitate. De la tema centrală a romanelor sale – care este conflictul între căsătoria din dragoste şi cea din interes – la poemul-panegiric *Lui Eminescu*, pe care îl publică în 1889, opera lui Traian Demetrescu este străbătută de pulsiuni romantice. Acestea coexistă, straniu, cu tendinţa generală, simbolistă, a creaţiei sale, şi cu stilul intelectual, tipic *fin de siècle*, adoptat de poet.

Demetrescu este, de fapt, un caz invers celui macedonskian, ceea ce explică atât afinităţile reciproce iniţiale, cât şi răceala care a intervenit, de la un moment încolo, între cei doi. El este un simbolist prin structură, atras de manifestările romantice şi socialiste din epocă, în timp ce Macedonski, se ştie, este un romantic care, din pură conştiinţă artistică, se construieşte pe sine, cu migală, ca poet simbolist. Demetrescu coboară din Parnas către „scunda tavernă mohorâtă" (sfârşind ca membru fondator al Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România, alături de Ioan Nădejde, Vasile G. Morţun şi C. Dobrogeanu-Gherea), în timp ce Macedonski urcă o simbolică scară, dinspre liberalismul anti-dinastic trivial al tinereţii, către puritatea imaterială a poeziei văzute ca o religie *sui-generis* („Nu e de aur, e de raze..."). Cu observaţia că, până la urmă, şi „proletariatul" căruia i se dedică, altruist şi fantast, Traian Demetrescu este, în România de la 1900, tot o ficţiune, un construct artificial, ca şi grădina simbolistă.

Produs al intuiţiei, mai curând decât al unei tradiţii şi educaţii literare aşezate, simbolismul lui Traian Demetrescu nu e, totuşi, mai puţin interesant. Prin eclectism stilistic, ca şi prin amestecul, tipic românesc – adică, de neîntâlnit în alte simbolisme europene –, de îndrăzneli decadentiste şi sfială romanţioasă, de sobră meditaţie lirică şi neţărmurit patetism social. Nu în ultimul rând, prin armonia în care limba poetică învăluie aceste tendinţe contrarii, făcându-le să funcţioneze, cumva, împreună. Geniul literaturii noastre, au spus-o destui, nu constă într-o originalitate fără seamăn, ci în sinteză: opera lui Traian Demetrescu, fără să fie una de raftul întâi, e o bună ilustrare a acestei caracteristici.

Dincolo de sinteză, poezia lui Tradem („Trec corbii – ah; «Corbii»/ Poetului Tradem", îl invoca Bacovia), este interesantă şi ca *repertoriu* simbolist. Găsim în ea, risipite şi amestecate cu elemente vădit ne-simboliste, majoritatea temelor şi motivelor care, sub semnătura altora, vor alcătui limbajul poetic românesc între 1900 şi 1918.

Astfel, într-un loc întâlnim, bine articulat, bacovianul motiv al poetului însingurat, neînţeles şi, fireşte, dărâmat de o metafizică tristeţe: „Mă-ntunecă urâtul cu noaptea lui adâncă/ Şi inima în golul durerii s-a închis;/ Mă simt uimit şi singur, ca un nebun pe-o stâncă,/ Ce vrea să se azvârle din culme în abis!// Ca niciodată, astăzi, m-a prins o crudă jale/ De visele-mi pierdute, de tinereţea mea,/ Ca un moşneag, sub trude, zdrobit, căzut în cale,/ Simţii, ca niciodată, că viaţa este grea!" (*De profundis*). Nu numai propria condiţie infuzează tristeţe grea în cugetul poetului, ci şi soarta celor umili: „Pe uliţă smerit umbla/ Un cerşetor în zdrenţe putrezi;/ Picioarele-i sunt goale, umezi;/ Şi vântul fioros sufla.// Cu chipul vânăt, rebegit,/ Cu fălcile tremurătoare,/ Păşea sub leneşa ninsoare,/ De-ngheţul iernii scorojit.// [...] Şi vântul şuiera mereu/ A iernii fioroasă gamă;/ O! ce îngrozitoare dramă/ Privea din ceruri Dumnezeu!" (*Dramă*). Adesea, poezia sa sună apăsat a Bacovia, sau, mai corect spus, pare că genialul Bacovia nu s-a sfiit să treacă prin imageria şi tehnicile lui Tradem: „Ninge! Ninge!... Alb e satul.../ Ninge!/ Ca un cântec de iubire/ Soarele în nori se stinge.../ Ninge! Ninge!... Alb e satul.../ Ninge!// Câinele sub şoprul putred/ Urlă.../ Rar o cucuvaie ţipă/ Într-o dărâmată turlă.../ Câinele sub şoprul putred/ Urlă...// În odaie e o pace/ Sumbră.../ Greierii – artişti tomnatici –/ Au tăcut, pitiţi în umbră.../ În odaie e o pace/ Sumbră..." (*Simfonie de toamnă*). Personajul Sensitif – nume prelucrat de Bacovia după volumul lui Traian Demetrescu, *Senzitive* (1894) –, ca şi destule alte teme şi motive (clavirul, ftizia, ploaia mohorâtă, monumentul funerar), de rime şi eufonii, sunt şi ele împrumutate de la nefericitul înaintaş. Semn că şi imaginarul bacovian trebuie pus în legătură nu cu biograficul, ci cu livrescul. Imaginarul simbolist este, la noi, unul pur artificial. Fapt remarcabil: deşi nouă şi născută, în fond, prin inducţie culturală, poezia simbolistă şi-a creat rapid o „tradiţie" a ei. Poeţi despărţiţi de un deceniu şi jumătate funcţionează într-o relaţie de influenţă, în interiorul aceleiaşi convenţii poetice.

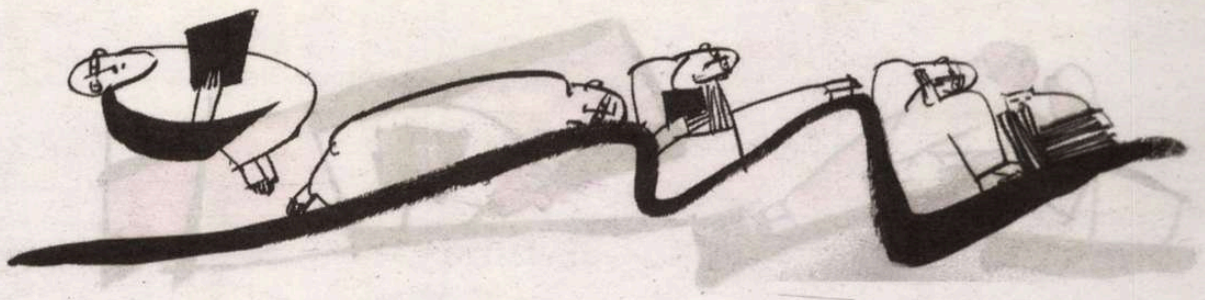
Dar nu numai Bacovia a trecut prin poezia lui Traian Demtrescu, preluând şi ducând mai departe îndrăznelile acestuia. Şi Macedonski, marele Macedonski, şi-a vizitat din când în când discipolul, după cum depun mărturie poezii ca *Numai primăvara*: „Cât doresc, o, Doamne!, florile, câmpia,/ Apele şi ţara!...? Ca privighetoarea cântă bucuria/ Numai primăvara" (din 1884, dată la care Macedonski nu publicase decât volumaşul pueril *Prima verba*, în 1872, şi amestecatele *Poesii*, în 1882). Minulescu, oltean şi el, nu a rămas indiferent la motivul *străinului misterios* şi la simbolistica exoticului geografic: „La Nord, în ţările ploioase,/ Cu melancolice popoare,/ Sunt visători ce plâng şi sufăr/ De nostalgii de soare..." (*Acelaşi farmec*). Chiar şi un poet tradiţionalist, blând şi plângăcios, ca Şt. O. Iosif, a luat aminte la versurile lui Demetrescu, poezia sa *Din nou acasă* fiind, practic, o rescriere ardelenească a pateticei *Dacă*: „Dacă Dumnezeu s-ar pune/ Cu condeiul lui cel sfânt/ Ca să scrie suferinţa/ Ce-am avut pe-acest pământ;// Dac-ar scri cu de-amănuntul/ Dorul meu făr-de sfârşit,/ Chiar şi el atunci ar zice/ «Nu mai pot, am ostenit!»".

Această impresie de *inventar*, din care se alimentează poezia de după el, este cauzată, fără îndoială, de accidentul biografic. Mort la 30 de ani, înainte de a-şi fi desăvârşit opera, poetul *Corbilor* a rămas suspendat pe limbul dintre romantism şi simbolism. A deschis o cale, pe care, însă, nu a mai avut şansa să meargă el însuşi.

De unde şi receptarea postumă, ezitantă, plasându-l întotdeauna *între* două categorii. Istoria literară preferă, se vede, să îi escamoteze pe cei cu care nu ştie prea bine ce să facă. Rolul lui Traian Demetrescu în evoluţia poeziei noastre, în schimbarea codurilor poetice, după epuizarea junimismului, este, însă, unul important. Poate cel mai important, în ordine cronologică, după cel al lui Macedonski însuşi.

Nemaivorbind că numeroase poezii ale sale sunt viabile, în ele însele. ■

Casa lui Traian Demetrescu din Craiova



Cartea de proză

Despre nefericire

Am spus în alte părţi, de mai multe ori, că poetul care scrie proză rămâne centrifug. Mişcarea discursului său poziţionează personajele şi evenimentele mai mereu în jurul limbajului şi a lunecoaselor sale capacităţi de expresie, în detrimentul pretinsei coerenţe a epicului, care ar miza pe progresul logic al acţiunii. E un refuz al coagulării unei poveşti prea unitare, dar compensează printr-o ramificare a ocurenţelor de sens. Nu că ar mai conta astea, astăzi, când genurile s-au relaxat cam demult.

Urma (2013) şi *Laika* (2014) au fost două excelente microromane politice cu oameni şi fapte, adică „aşezate", în genul lor. Poet, prin vocaţie, Adrian Alui Gheorghe a arătat, cu ele, că poate scrie proză, una bună. Acum a schimbat registrul. Subintitulat „roman", *Luna Zadar* e, de fapt, un macropoem în proză despre identitate, tristeţe şi suferinţă, într-o lume dată peste cap de războaie, dictaturi, trădări şi imoralitate. Prietenia, loialitatea, iubirea, ancora socială a familiei par golurile recente ale omenirii, deplânse constant de lungul discurs al lui Albert, naratorul-personaj. Cu inserţii dramatice (numele vorbitorilor sunt trecute, uneori, la începutul replicilor) şi dese interstiţii poetice, cu decalaje temporale şi spaţiale (înainte şi după 1989, în România; după 1990 în Serbia şi Suedia) şi monoloage despre relativitate şi nihilism, cu mici parabole sapienţiale hazlii şi simbolizări aparent exterioare subiectului, romanul lui Adrian Alui Gheorghe poartă din plin amprenta poeziei. În ritmuri diferite, frazele sunt organizate ca nişte versuri lungi, inclusiv în partea a doua, care e mai pronunţat narativă şi mai elocventă, pentru întregul mesaj al cărţii.

Rezultat al legăturii „întâmplătoare" dintre un occidental, specialist în energie nucleară, adus în România comunistă, şi o româncă racolată de Securitate, pentru că ştia engleză, tânărul Albert porneşte în căutarea tatălui. Răscoleşte, mai întâi, Arhivele CNSAS şi, în dosarul mamei decedate accidental, dă peste scrisorile ei de dragoste către „vikingul" Olaf Svennson, întors în Suedia după încheierea sejurului românesc. Drumul de recuperare a originii şi a identităţii biologice e presărat, după căderea comunismului, cu visuri de îmbogăţire, în Italia, cu peripeţii prin Belgradul bombardat de NATO şi cu rătăciri prin întortocheatul Stockholm. Nu lipsesc dezamăgirile constante şi noile revelaţii destinale. Jefuit de bani, purtând statut de emigrant în ghetourile sârbeşti, muncitor de ocazie, părăsit de prieteni, derutat de meandrele informaţiilor din dosare şi de obscurele adrese suedeze,

Adrian Alui Gheorghe, *Luna Zadar*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2016, 254 pag.

itinerantul personaj află că, prin Svennson, ar putea fi un descendent nelegitim al magnatului Rockeffeler. De aici genealogia americano-evreiască şi eventualitatea unei mari moşteniri.

Întâmplările prin care trece Albert sunt, de fapt, bornele vagi ale unei lumi în disoluţie. Ele se ivesc treptat, mascate de un imens monolog fragmentar, ca o declaraţie de anchetă în care, pentru a eluda adevărul, acuzatul amestecă mituri, poveşti şi reflecţii metafizice. Personajele chiar discută, la un moment dat, despre imposibilitatea existenţei unei realităţi „tari", despre absurd, teoria „nimicului" şi a inconsistenţelor ontologice. Spectrul a doi criminali cu nume rezonante pluteşte deasupra tuturor marilor evenimente istorice şi individuale (temuţii fraţi albanezi Adolf şi Vissarionovici), literatura dă buzna peste tine când nu te aştepţi (la adresa de pe plicuri locuise cândva Ibsen – o semnificativă trimitere la teatrul din discurs şi din viaţă), poţi avea o aventură sexuală chiar cu păzitoarea arhivelor, iar ipoteticul tată găsit, în sfârşit, nu-i decât un bătrân alcoolic şi singur, care nu-şi mai aminteşte mare lucru. Identitatea ta şi a lumii pe care încerci s-o reconstitui rămâne în aer, pierdută între imponderabile, la fel ca povestea modernă şi amestecată în care vrei s-o prinzi. Abia atunci omniprezentul cântec al menestrelilor Apostolis şi Zobar îşi arată, printre lacrimi, durerosul adevăr: *„ah, fericire, am dat de gustul tău / pe limbă eşti dulce, pe cerul gurii amară, / luna zadar a urcat pe cer / dar noaptea întârzie să apară"*.

Despre tristeţea de-a te naşte şi de-a fi, despre zădărnicie şi despre prea târziu e noua carte publicată de Adrian Alui Gheorghe. Albertina şi Albert sunt victimele unei vieţi în care n-au avut multe de ales şi-n care nu există vreun leac pentru nefericire. Polimorf şi muzical, în concepţie, *Luna Zadar* dovedeşte capacitatea de reinventare a unui scriitor care ne obişnuise, oarecum, cu un stil. L-a schimbat, puţin, în limitele peremptorii ale aceleiaşi valori. Încă o carte foarte bună a aceluiaşi, vreau să zic.

■ Adrian G. Romila

Cartea de critică

Despre un roman canonic

Recunoscut pentru acribia asociată actului lecturii, mergând, cu răbdare nealterată, până la identificarea puterii de asociabilitate, uneori, a fiecărei vocabule dintr-o frază, Mircea Tomuş ne oferă acum o revizitare a unui roman canonic, perfect ca un ceasornic estetizant. Excelenţa scriiturii călinesciene din această capodoperă, care a dat unora (ca Ion Negoiţescu) impresia de mecanism rece, „prea tehnic", rudă cu un *perpetuum mobile* îndrăgostit de sine, e multiplu pusă în oglindă, mai întâi cu reţeta din *Cartea nunţii*, cu definiţiile date romanului de către chiar Călinescu, apoi cu afluenţii balzacieni, şi, prin autorul lui *Moş Goriot*, cu aceia renascentişti şi clasici (Shakespeare, Rabelais şi Molière, în speţă), după care cu opiniile diverşilor interpretanţi, aleşi parcimonios.

Pentru fiecare examinare contrastivă, exegetul descoperă câte ceva nou, chiar dacă acel ceva pare de ordinul infranuanţei încapsulate în faldurile textuale, sesizabile doar de către împătimiţii benedictini care stăruie pe analizarea unei descrieri preţ de pagini întregi. Atare procedură e justificabilă, până la urmă, doar în cazul creatorilor-teoreticieni, care-şi escortează „produsul" literar cu elemente din laboratorul de creaţie, făcându-ne martorii unei meticulos efort de explorare poetico-poietică. Imersiunea „îndrăgostită" *de* şi *în* text, cu unele, puţine, sugestii din Barthes, nu trebuie să ne înşele în privinţa anvergurii abordării de ordin stilistic, una care ar putea părea exclusivistă – ea are ca pandant racordarea la *întregul* social al unei epoci, ca *speculum mundi*, la zbaterea umană dintotdeauna, dublată de frământarea intimă a materiei neînsufleţite. Astfel că, de la insistenţa pe imaginea casei lui Costache Giurgiuveanu, mixaj de trăinicie şi decrepitudine, discursul se elansează în configurarea portretului unei perioade unice, în felul ei, în istoria continentului. Atunci se respiră ultimele parfumuri de *belle-époque*, confruntate, simultan, cu aerul tare şi destul de trivial, ca orice dinamism orientat practic, al vremurilor în care indecizia, enigmaticul şi *inefabilul*, în genere, încetează de a mai fi văzute ca valori redevabile tihnei familiilor cu stare (sau cu „morbul" artisticităţii în vine, şi aici ne vine în minte *Buddenbrooks*).

Incipitul bine precizat temporal („Într-o seară de la începutul lui iulie 1909...") constituie un bun prilej pentru un tablou de moravuri al unei societăţi aflate la trei ani de la Expoziţia jubiliară care marca o cifră semnificativă pentru dinastia domnitoare, la doi ani de la tulburările majore din 1907, şi înainte cu doar cinci ani de prima conflagraţie mondială. Semnele prăbuşirea lumii vechi, ca „penumbră uneori bufonă" au menirea „de a frapa pastorala" (cu vorbele romancierului), unde centrul de greutate e rezervat *eroticului*, adică unei universalii, restul construcţiei revenind aparenţei narative. Previzibil, un spaţiu consistent îi este alocat tocmai acestei scheme narative, cu tensiunile ei între ramă, fabulă şi anecdotă. A capta freamătul unei ere

Mircea Tomuş, *„Enigma Otiliei" sau amurgul unei lumi fără taţi*, Limes, Floreşti, Cluj, 2016, 122 pag.

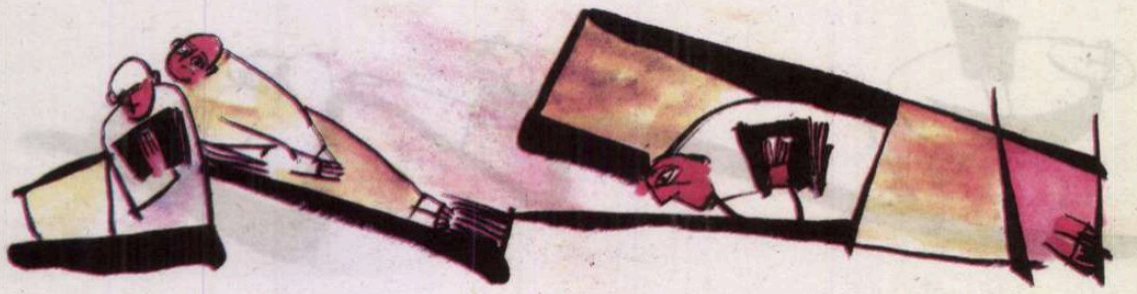
solicită elaborarea unui *stil* potrivit unei asemenea operaţiuni, pe care Balzac, spre pildă, îl găseşte într-o soi de *concatenatio rerum* vizând particulariile. La Călinescu, tentaţia orfevrarului se dovedeşte atât de puternică încât el imaginează „un cadru de epocă tot atât de expresiv particularizat în sensul trecerii unei lumi cu aparenţe de eternitate, care a alimentat iluzia eternităţii şi a născut să creeze un stil al acestei iluzii; umanitatea fundamentală şi esenţială este reprezentată în celula familială cu habitatul său esenţial şi specific, casa, şi se detaliază în câteva *roluri* esenţiale care sunt, în acelaşi timp, şi *figuri* ale jocului spectacular:"

De fapt, problematica disoluţiei cadrelor mici, familiale, gândite şi exprimate, prin sacramente, drept absolute şi definitive, cu rădăcini în dramaticul antic (amurgul taţilor îi cheamă în prim-plan pe bastarzi şi pe orfani – când moare Agamemnon, intră în scenă Oreste), indică prezenţa covârşitoare a *demonului explicativ*, cum nimerit îl numea Genette. Asistăm la un adevărat triumf al *povestirii motivate*, drept care drumul de la dispariţia sau estomparea autorităţii paterne la „spargerea" caleidoscopică a cosmoidului societal (conceput sub prestigiul unor Leibniz sau Hegel) are aspect teleologic. Fiecare aşchie textuală, fiecare item din granulaţia mesajului se branşează la visul *explicării totale* a lumii, conform unui model mental, ale cărui fibre emoţionale şi performatoare (de text) sunt subordonate imperativului construcţiei *perfecte*.

Dacă acceptăm că, în fond, enigma eroinei este chiar misterul feminităţii ei tulburătoare şi că mai degrabă Felix e prins în scenariul enigmatic al ieşirii din nubilitate (ambii pornind în viaţă cu handicapul orfanităţii, reflex, difuz sau nu, al unui biografem călinescian), atunci într-adevăr al doilea roman al teoreticianului-literat e centrat pe figura absentă a tatălui, pe *societatea orfană*. În lipsa *taţilor*, suprem învestiţi, în „fabule" anterioare, cu titlul de *regi*, modul de viaţă zis patriarhal se destramă, creând culoare greu imaginabile înainte vreme pentru „cariera" celor cu ascendenţă incertă (este, de altfel, motivul pentru care unii au vorbit de „re-scrierea" *Ciocoilor vechi şi noi*).

Studiul lui Mircea Tomuş este solid fixat într-o *viziune* critică inspirată dintr-un topos balzacian şi adusă la un nivel speculativ coerent şi, cum va distinge în special interesatul de *realism*, convingător.

■ Gabriel Coşoveanu



poezie

Ovidiu Genaru

La opt

Vor fi bile rostogolite pe parchet
vor fi gândaci de bucătărie din Asia.

La șase vecinul dă găuri în pereți să atârne
pozele de cununie
Chiar și la cutremure mici astfel
de tablouri cad primele.

Când se blochează liftul ne aruncăm în gol.
Secvența cu omul plutind e foarte plăcută.

Gravidă
ura locuiește la patru cu-n camionagiu.

La cinzeci de ani m-am lăsat fanatic
de alcool și de nicotină la optzeci
împotriva voinței mele.
Atunci când o să sune la ușă noi seniorii
ținem morțiș ca moartea să fie perfect sănătoasă.
Să nu zacă la pat.
Nu ne este indiferent finalul.

Iar dacă nu sunt printre noi
vom angaja alte soiuri de îngeri care să ne rezolve
transferul spre veșnicie.

Mai complicat e cu liniștea care face scandal
când scârțâie patul de nuntă
dar ăsta nu-i un motiv de plâns.
Deflorarea e un buchet de lăcrămioare în fața ușii.

Uneori ca să nu urc scările prefer durerea.
Înălțimi inima noastră vă este ofrandă.
Cu sarea lor arzătoare
iubirile secrete de palier se sinucid.

La opt unde stau mi se freacă spinarea
de Dumneavoastră Astronomie
și deși sporovăia pe balcon împreună
totuși cu Domnul nu-mi permit să fim la pertu.
Puțin respect ca-n vremurile bune.

Îndeobște vinerea chem arhitectul să-mi evalueze
șansa de a evada din celestul ghetou
fiindcă
lucrând la zidul fortăreței constructorii orbi
ne-au închis circular.
Avem acest privilegiu să deosebim
murmurul prafului depus pe mobila mea
de șoaptele eternității depuse pe tronul lui
Dumnezeu.

Ieșirea din labirint nu-i pentru oameni.
Măcar să fi avut permisul acela despre care
bănuim că există însă nimeni nu l-a văzut.

Plăsmuirilor le-am deschis fereastra
și repede am atârnat chiloții lila ai poeziei
cu cârlige de lemn pe frânghia nopții.
Eu sunt doar scriitorul.

Ca-n fiecare sâmbătă alcoolicii își violează soțiile.

Seară de seară ne culcăm pe la unu.
Ouă fierte în zori. Fără pâine. Struguri și unt.
Așa mi-am învins tinerețea
nereușind să disting cu ochiul liber America.
Doar homo-bărbosul de Allen Ginsberg a reușit
să-i cunoască subteranele.

Noi seniorii nu vom avea nici o scuză
că am îmbătrânit între etaje.

Pe acoperiș luna e comestibilă. Avem tot ce ne
trebuie:
crăpelniță ruj iluzii prezervative.
Nu vrem copii.

Ovulele române să moară în mamele lor.
La mansardă cultivăm hașișul îngerilor.

Dar bătrânețe de ce atâta grabă ucigașă?
Oul e deja pasărea
Pasărea deja e oul. Pasărea criză pasărea temniță
veghează deasupra cortului meu de hârtie.

Animalul în care mă scald e zăvorât.
Conținuturile lui îmi sunt străine.

Exilat împrejurul obiectelor mă pregătesc de
culcare.

Voi iradia din bănuțul lumii,
Voi fi punctul nodal al nopții. Mă voi evapora
devenind evaziunea unei perle.

Viața la bloc e un roman.
Acest întreg protoplasmatic celular.
La toate etajele se aude un vuiet biografic.
Ce-am auzit lipindu-mi urechea de zid:

Ap. 16: Pe noi pensionarii ne ceartă poștașul
fiindcă ne târâm prea târziu să deschidem ușa.
Pensiile au un ritm al lor.

Ap.11: "Femeile adoră aventura luxul misterul
pubisul
plictisul clitorisul interesul și pesimismul.
Am rămas văduvă de frică să nu mă dezbrac.

Ap. 33: Am văzut un film colorat cu hemoglobină
umană sustrasă din marile spitale.
Abuzul în serviciu va fi dezincriminat.
Crezi că Președintele înțelege cuvântul?
Știe mă știe.

Ap.16: Am surprins aseară o convorbire telefonică
despre adulterul de la cinci.
Am zis pardon.
Cafeaua asta alungă somnul rațiunii.

Ap.33: Ne gândim și noi să vindem televizorul
fiindcă nu auzim când cântă cucuveaua.
N-am vrea să ratăm programarea la doctor.

Ap. 29: Deși într-a opta sunt încă virgină
și firește că-mi doresc o aventură care
să se termine cu nunta în pat.

Ap. 3: Noi când suntem fericiți sunăm la 112
și nenorocirea ne învăluie ca o boare.

Ap. 62: Soțul meu se îndoapă cu salată de țelină
deja avem doi copii pregătiți să emigreze.

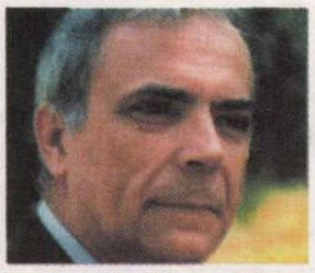
Ap.18: În fiecare an moare cineva greu de transportat
fiindcă familia a câștigat
în greutate la lotto.
O vioară cântă a sfârșit de mileniu într-o
grădină de vară cu halbe de bere.
Și chiar miroase a vanilie de la cofetărie.

Astmaticul urcă pe scări la zece și cade la doi.

O voi nesfârșite benzi desenate cu vise
noi nu ne opunem adorației pentru adevăr.
Amintiri ce vreți de la mine? Toți așteaptă
să scot pe gură doar bulgări de aur.
Acum vecinul își taie pâinea
și el mă aude cum eu îl aud.
Amprentele mele
înjosesc unele obiecte din Calea Lactee.
Eu credeam că mi se cuvin. Eu credeam că le
merit.
Sub forma motanului Zorro
sferele cerești îmi torc la opt destinul.
Așa o fi. ■

În sfârșit, iată o aniversare cum se cuvine a unui important poet, nu doar festivă, ca majoritatea, dar prin reeditări care dau naștere la dezbateri de-a lungul câtorva săptămâni și nu numai în țara din nord, care și-l revendică pe Coșbuc, pe bună dreptate, ca pe cel mai ilustru reprezentant al ei.

■ cronica literară de nicolae manolescu



George Coşbuc — reeditări critice

Toate cele opt cărți despre care va fi vorba mai jos, tipărite cu ocazia împlinirii a 150 de ani de la nașterea lui G. Coșbuc, fac parte dintr-un lăudabil proiect sprijinit de Consiliul Județean Bistrița-Năsăud (Președinte: Emil Radu Moldovan) prin Biblioteca Județeană „George Coșbuc" Bistrița-Năsăud (Director: Ioan Pintea).

Cele opt volume au apărut la trei edituri diferite, şase la „Şcoala ardeleană" din Cluj-Napoca, una la Editura „Născut Liber" din Bistriţa şi una la „Princeps Multimedia" din Iaşi. Cu excepţia celei intitulate *George Coşbuc în documentele junimii năsăudene*, coordonată de Adrian Onofreiu şi Ioan Pintea, care conţine „ce şi cât a creat Coşbuc în cei patru ani de activitate – 1880-1884 – ca membru al Societăţii *Virtus Romana Rediviva*", adică ineditele din prima tinereţe, toate celelalte reprezintă reeditări, unele adăugite şi revizuite, ale unor opere publicate de peste patru decenii încoace.

De exemplu, *George Coşbuc în amintirile contemporanilor*, volumul tipărit la Iaşi, este o antologie alcătuită în 1966 de Al. Husar, năsăudean el însuşi, şi „mult adăugită şi îmbunătăţită" de Daniel Corbu, după cum citim într-o *Notă a editorului* actual. În ce constau adăugirile şi îmbunătăţirile, nu ştiu. Presupun că au fost adăugate acele texte care aparţin unor contemporani, nu ai poetului, ci ai noştri, precum Mircea Popa sau Anne Marie Weber, fără a se indica dacă şi unde au mai fost publicate sau dacă au fost solicitate special pentru volumul de faţă, ca şi altele datorate unor scriitori interbelici, care nu l-au cunoscut personal pe poet şi care nu pot pretinde la statutul unor evocări. Intelectual riguros şi de modă veche, Al Husar nu putea crea, el, o astfel de confuzie.

Gavril Scridon, editor al lui G. Coşbuc (*Opere I-VI)* şi autor a numeroase studii despre poet, îşi vede republicat studiul din 1969 *Ecouri literare şi universale în poezia lui George Coşbuc*. Este un studiu doct, care merge pe linia considerării poetului năsăudean ca un intelectual cult, cunoscător de limbi străine, germana, maghiara, franceza, italiana şi, bineînţeles, latina, şi care a tradus sau a prelucrat enorm din poezia străină. Ideea, care găseşte ecou chiar şi atăzi la Mihai Zamfir, a fost combătută de Lovinescu şi Călinescu, iar înaintea lor de însuşi Titu Maiorescu. Înclin spre părerea acestora din urmă. Coşbuc e un om foarte citit, e adevărat, dar lipsit de spirit critic. Un argument în favoarea tezei că el este, mai degrabă, bine şcolit, decât cult constă în felul cum s-a apărat de acuzaţiile de plagiat pe care i le-a adus Grigore N. Lazu (Nu e adevărat că n-a avut nimic de replicat, nici că acuzaţiile erau nedrepte, cum afirmă Andrei Bodiu într-o carte despre care va veni vorba mai departe): şi anume că poeziile nemţeşti s-ar fi strecurat între foile manuscrisului predat editurii fără ştiinţa lui! Mentalitatea lui Coşbuc, în privinţa proprietăţii intelectuale, era una folclorică, anonimă. *Viaţa lui George Coşbuc* a aceluiaşi este o lucrare postumă, menită să încununeze vasta operă consacrată de Gavril Scridon poetului. Ediţia a doua e prefaţată elogios de Ion Vlad. Meritul principal al biografiei constă în informaţia exhaustivă. Criticul ştie absolut tot despre subiectul său. Biografia este inspirată de cele consacrate de G. Călinescu lui Eminescu şi Creangă, mai ales de acesta din urmă. Doar că lui Scridon îi lipseşte talentul literar. Când dăm peste o pagină călinesciană, cum ar fi descrierea satului Hordou la mijlocul secolului XIX, în felul în care Călinescu evocă Humuleştii lui Creangă („case albe la poala de deal, strânse în jurul unei bisericuţe cu turnul ţuguiat între plopi" etc.), avem sentimentul ciudat că nu e stilul autorului. Şi nu e! Pagina şi jumătate care urmează reprezintă preluarea *mot-à-mot* a unui pasaj din *Discursul de recepţie* la Academie al lui O. Goga din 1938. Cu ghilimele de rigoare, e drept.

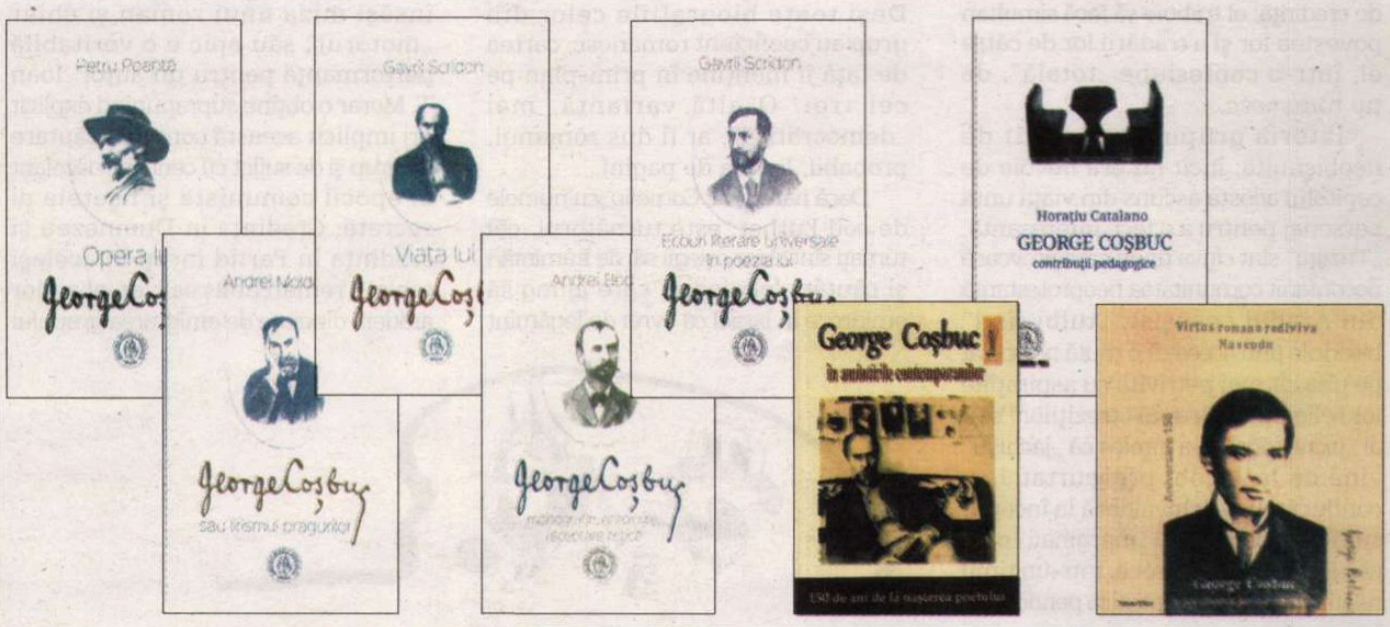
Ar fi putut fi interesantă cartea lui Horaţiu Cătalano, pedagog, născut la George Coşbuc, fostul Hordou, despre *Contribuţiile pedgogice* ale poetului, dacă nu s-ar fi mărginit să întocmească liste de titluri ale manualelor şi articolelor de tot felul destinate de Coşbuc şcolii. Dacă, de exemplu, ar fi rezumat un capitol sau altul aparţinând lui Coşbuc din cele 33 de manuale scrise în colaborare cu numeroşi autori. Sau dacă, în loc să listeze titlurile articolelor din „Albina", reluate şi în volum, pe tema unor expresii populare şi a posibilelor etimologii, ar fi exemplificat harul lingvistic al lui Coşbuc prin câteva mostre, toate remarcabile. Nici stilul studiului nu e grozav, amestec de preţiozitate şi de pedanterie.

Foarte şcolăresc este *George Coşbuc sau lirismul pragurilor* al lui Andrei Moldovan. N-am înţeles nici măcar la ce se referă titlul: *pragul* e definit la un moment dat ca un *paratext* în maniera lui Genette. Să mă bată Dumnezeu dacă îmi trece ceva prin cap! Suntem apoi informaţi că poetul *Nunţii Zamfirei* ar fi un poet liric. Fără vreo demonstraţie. Cât despre *lirismul pragurilor* (ar fi aşadar mai multe!), ezit să mă pronunţ.

Mica monografie *George Coşbuc* a lui Andrei Bodiu a avut o primă ediţie la Editura „Aula" din Braşov, în 2002, şi iat-o reluată, cu prefaţa lui Adrian Lăcătuş, şi întregită cu o antologie de texte şi un dosar al receptării critice. Ideea principală constă în ceea ce autorul numeşte „estetizarea lumii" de către Coşbuc: estetizarea naturii, a iubirii, a morţii şi a eroismului. Întrebarea este dacă nu toţi poeţii procedează la fel când cântă lumea. Până şi indenegabilul etic al poeziei lui Coşbuc ar fi estetizat. Monografia are un aspect didactic.

Cea mai solidă dintre toate reeditările este *Opera lui George Coşbuc* a lui Petru Poantă, aflată la ediţia a treia, cea dintâi datând din 1976, despre care am scris o cronică acum patruzeci de ani. Studiul se deschide cu o critică a criticii, succintă, dar clară trecere în revistă a principalelor analize consacrate poeziei luî Coşbuc de-a lungul timpului. Nu sunt puţine corecţiunile aduse unor opinii rămase în memoria noastră sub forma unor clişee. Despre lipsa lirismului scrie cel dintâi Lovinescu în *Mutaţia valorilor*. Nu ţin minte s-o mai fi remarcat cineva. „Nu muzica secretă a elementelor ori a stărilor sufleteşti o caută poetul", crede, la rândul lui, Petru Poantă, în acord cu cei care, nu toţi, i-au refuzat lui Coşbuc lirismul ca mod modern de exprimare. În nici unul din capitolele studiului, Poantă nu examinează de altfel „lirica" coşbuciană. Pe de altă parte, el dezvoltă ideea lui Streinu referitoare la „orăşenismul" poetului ţărănimii, cum îl caracterizase Gherea, la zugăvirea satului din perspectiva unuia care merge la ţară în week-end ca pe un „salon idilic". Că George Coşbuc ar fi „cel mai dificil poet român" este, desigur, o exagerare, pe care invocarea „lipsei unor criterii ferme prin care să-i evaluăm originalitatrea" n-o fac deloc mai acceptabilă. În analizele istoric succesive ale poeziei, sunt mai multe opoziţii principale, nu doar aceea sociologică impusă de Gherea *versus* celei estetice radicalizată de Streinu: opoziţia sat *versus* oraş, descriere monografică *versus* idilism sau realism *versus* mitologie naţională şi aşa mai departe.

În sfârşit, iată o aniversare cum se cuvine a unui important poet, nu doar festivă, ca majoritatea, dar prin reeditări care dau naştere la dezbateri de-a lungul câtorva săptămâni şi nu numai în ţara din nord, care şi-l revendică pe Coşbuc, pe bună dreptate, ca pe cel mai ilustru reprezentant al ei. *Et in Arcadia ego!* ■



Un roman memorabil este *Sărbătoarea Corturilor* al lui Ioan T. Morar, construit aproape numai din dialoguri și amintiri dramatizate și captivînd lectorul de la prima la ultima pagină.

■ cartea românească de daniel cristea-enache

„Treziții“

Început cu „verdictul” fiindcă şi personajul care îşi asumă sarcina de a pune pe hîrtie sinuoasele experienţe colective încadrează povestirea într-o ramă. „Această lungă mărturisire a fost scrisă pentru o singură persoană, care nu o va citi niciodată. Pentru că a murit” (p. 11), scrie Corneliu Nădăban în primul alineat al romanului; şi tot el, spre finele cărţii, va arăta că s-a conformat rugăminţii testamentare a conducătorului grupului (sau Grupului, cu majusculă simbolică), Jacob Gliga: „– Corneliu, ţi-am cerut puţine lucruri. Îţi mai cer unul, poate mai important decît toate: scrie despre toată povestea noastră. Adună într-o carte întîmplările prin care am trecut, scrie despre drumul credinţei noastre. Trebuie să se ştie.” (p. 462).

Între aceste două fragmente, constituind rama, se întinde povestirea propriu-zisă, cu fapte şi întîmplări pe care Corneliu le-a mai consemnat o dată. Semnînd un angajament cu Securitatea, pe vremea lui Ceauşescu şi a „inginerului Oproiu”, căruia îi livrează notele informative, Corneliu Nădăban este una şi aceeaşi persoană cu sursa Luther. Tot spre finele romanului, un coleg al lui Oproiu care a lucrat „în Centrală, pe externe”, îi va arăta sursei dosarul, „gros ca o cărămidă”, cu care Securitatea noastră ante- şi postrevoluţionară îl are la mînă. Dosarul conţine, sub formula eufemizantă „Problematică neoprotestanţi Arad”, toate delaţiunile făcute, ani întregi, de Corneliu codificat ca Luther şi „devoalat”, acum, ca dublu narator. Pe de o parte, el a raportat „organelor” tot ceea ce a ascultat şi a înţeles din discuţiile cu colegii de grup, în timp real, de-a lungul anilor. Pe de alta, cu acest angajament ascuns cu grijă tovarăşilor de credinţă, el trebuie să facă simultan povestea lor şi a trădării lor de către el, într-o confesiune „totală”, de tip romanesc.

Istoria grupului este atît de neobişnuită, încît nu era nevoie de capitolul acesta ascuns din viaţa unui personaj pentru a o face interesantă. „Treziţii” sînt cîţiva tineri care provoacă necontenit comunitatea neoprotestantă din Aradul ceauşist, „tulburînd” bisericile prin aceea că o caută neîncetat pe una cît mai potrivită cu aspiraţiile lor religioase. Grupul „treziţilor” sau al „jachiştilor” (s-a înţeles că „jachişti” vine de la Jacob, prescurtat Jac, conducătorul) echivalează la început cu cîţiva adolescenţi „marginali” care cîntă în cor; ei vor trece, într-un timp relativ scurt, de la baptişti la penticostali şi de aici la adventişti, iritîndu-i pe toţi, succesiv, pînă la şocul ultim: circumcizia şi convertirea la iudaism.

În locul unui capitol care să urmărească această evoluţie uimitoare, într-o ordine cronologică (şi ca un element de raportare la diferite alte experienţe ale fiecărui personaj din grup, în parte), Ioan T. Morar, intuind miza excepţională, face din parcursul religios romanul însuşi. O dată prin întîmplările petrecute, a doua oară prin consemnarea lor în notele informative, iar a treia oară prin povestirea celor întîmplate, strînse într-un întreg, deopotrivă cu interpretarea, *Sărbătoarea Corturilor* devine un regal epic.

Contribuie la aceasta şi ştiinţa romancierului de a nu-şi „încărca” documentar paginile, prin excursuri tematice şi prezentări didactice ale problematicii religioase. Autorul se „ascunde” în spatele personajelor sale, fie ele cu credinţă, fie fără, şi le lasă pe acestea să se manifeste comportamental şi ideatic aparent liber. E o mare diferenţă între romancierul ubicuu şi atotprezent, care împrumută eroilor săi propriile convingeri, teorii, stileme; şi cel pe care îl reprezintă Ioan T. Morar, un fel de scenarist aparent modest, însoţindu-şi însă ca o umbră fiecare personaj central şi reconstituindu-i, prin scene de prezenţă activă ori prin mărturii ale altora, traiectoria existenţială. E drept că prin fixarea centrului de greutate al romanului pe „triumviratul” format din Jac, Beni şi Corneliu, nu *toate* traiectoriile individuale sînt focalizate pe *fiecare* segment important al lor. Deşi toate biografiile celor din grup au coeficient romanesc, cartea de faţă îi menţine în prim-plan pe cei trei. O altă variantă, mai „democratică”, ar fi dus romanul, probabil, la mia de pagini.

Dacă naratorul, Corneliu, cu numele de cod Luther, este turnătorul, cei turnaţi sînt chiar colegii săi de frămîntări şi căutări religioase, care ajung să emigreze în Israel ca evrei de legămînt şi (după cum se va vedea mai încolo) ca parte a unui plan al Securităţii de infiltrare. Sintagmele prin care aventura lor este desemnată şi conotată sînt abundente: „drumul credinţei noastre”, „parcursul nostru spiritual”, „cortul credinţei”, „detur complicat”, „călătoria asta spirituală”, „hotare ale credinţei”, „culoar de credinţă”, „drumeţi ai credinţei”, „rătăcire colectivă”, ba chiar „vagabonţeală spirituală”, cum s-a pronunţat fratele Ciucă de la biserica din Micălaca, „într-o exprimare care a făcut înconjurul Aradului pocăit”. Iar ei nu doar fac acest „tur” al credinţelor dinlăuntrul fiecăreia, cu onestitate şi patos religios, ci şi disecă, analizează şi interpretează fiecare „haltă” ca şi cum ar fi ultima: experienţa decisivă, fundamentală. Atunci cînd se dovedeşte că nu, nu e biserica sau sinagoga de suprapunere perfectă cu aspiraţiile lor, aceşti căutători cvasi-nebuni ai Adevărului Metafizic încep să se despartă de grupul devenit neîncăpător pentru atîtea aspiraţii individuale. Unii se întorc la biserica pe care o părăsiseră în România, ca nişte oiţe spăşite, după atîta rătăcire de turmă şi păstor, alţii emigrează şi nu se mai întorc, Beni însuşi, unul dintre „triumviri”, rămîne în Israel ca rabin al unei doctrine mesianice, un minoritar perpetuu. În grup mai rămîn – ironic – conducătorul tot mai bolnav şi turnătorul din oficiu, care revin în ţară după 1990 şi „întemeiază” un nou cult, iudeo-creştin, cu elemente scoase din învăţătura iudeului Isus, nu din învăţăturile ulterioare Lui.

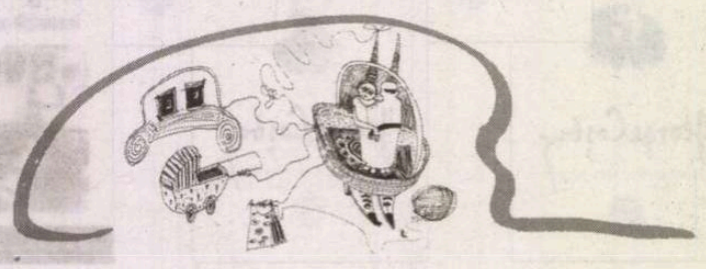
A face din tematica religioasă însăşi miza unui roman şi chiar „motorul” său epic e o veritabilă performanţă pentru un autor. Ioan T. Morar o obţine suprapunînd explicit ori implicit această continuă căutare de grup şi de suflet cu cenuşiul dezolant al epocii comuniste şi fişetele ei secrete. Credinţa în Dumnezeu şi credinţa în Partid încap în acelaşi tablou, remarcabil realizat, al anilor arădeni dinainte de emigrarea grupului „treziţilor” în Israel. (Şi tot aici apare şi singura inadvertenţă a romanului: în subcapitolul 21 din capitolul final, personajul-narator nu avea cum să se întrebe dacă mai trăieşte „domnul Weis” şi nici să plănuiască să scrie „cuiva în România să se intereseze”; el revenise deja în România, iar prezentul mărturiei sale era lămuritor.) La fel de puternice, literar, sînt şi episoadele din Israel, pline de culoare locală şi nu numai, fiindcă în Ţara Sfîntă au venit, pe lîngă acest grup ciudat de convertiţi la iudaism din România, numeroase personaje, secundare în economia romanului, dar remarcabil portretizate.

În fine, deşi informator al Securităţii sub numele de cod Luther, Corneliu este de-a dreptul şocat de activitatea deodată manifestă a unor oameni din servicii trecuţi lejer, după Revoluţie, de partea „aliaţilor” occidentali. I se explică turnătorului buimăcit că după ce fusese, fără să ştie, o „conservă”, a venit momentul să devină un „investitor”, adică să se întoarcă în România, căci e timpul pentru „afaceri”. Biserica potrivită pare mai greu de găsit pentru aceşti români risipiţi în toată lumea decît sînt ei pentru Securitatea la curent cu „vagabonţeala” lor spirituală. Biserici neoprotestante, Partid, Securitate, servicii străine, Ceauşescu, Isus, Maimonide, rabini, ultraortodocşi evrei, preoţi români cu angajament, disidenţi, conformişti, propagandişti comunişti deveniţi revoluţionari şi voci ale libertăţii: un întreg carusel de tipologii umane, instituţii şi personaje istorice este pus în mişcare, cu o impresionantă forţă caracterizantă, de către romancier.

Simplu spus, *Sărbătoarea Corturilor* este unul dintre cele mai puternice romane româneşti din ultimii ani – şi am citit destule, de nu chiar prea multe. ■

Ioan T. Morar, intuind miza excepţională, face din parcursul religios romanul însuşi.

Ioan T. Morar, *Sărbătoarea Corturilor*, roman, Editura Polirom, Iaşi, 2016, 480 pag.



e ca şi cum, vrînd să construiesc un ou în eprubetă, produc albuş şi gălbenuş cu ajutorul unor catalizatori pe care i-am extras din albuş şi gălbenuş.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Laudă paraziţilor

Să te apleci asupra unei teme atît de spinoase ca originea vieţii înseamnă să înduri frustrare după frustrare, pentru ca în final să recunoşti că ai nimerit într-o aporie căreia nu-i poţi da o dezlegare tranşantă.

Cauza stă în neputinţa de a reface în laborator acele împrejurări primordiale cînd, dintr-o nebuloasă de obscure însuşiri chimice, a izbucnit bizarul fenomen căruia îi spunem, în mod convenţional, viaţă. E la mijloc o dificultate de principiu: nu putem reconstitui condiţia iniţială din care s-a iscat enigma la capătul căreia am apărut noi înşine. Situaţia e emblematică pentru orice disciplină care are proasta inspiraţie de a scruta „prourul", adică începutul propriului obiect de studiu. Cînd te întrebi cum a apărut cadrul de care atîrnă lumea în care respiri, sfîrşeşti prin a nu mai înţelege nimic din cadru, ca într-o mişcare de disoluţie în care tema cercetată se mănîncă pe ea însăşi. E teorema lui Gödel în variantă biologică: cînd stai înlăuntrul unui embrion nu poţi da verdicte asupra condiţiilor în care a apărut embrionul, decît dacă postulezi un uter căruia îi conferi atribute divine, caz în care ieşi din biologie şi sari în teologie, moment în care discuţia se încheie fără nici un deznodămînt.

Ceva asemănător se întîmplă cu Freeman Dyson, a cărui carte te intrigă din două motive. Primul e că autorul nu e biolog, ci fizician britanic cu pregătire matematică, detaliu ce surprinde nu atît prin inadecvarea dintre domeniu şi pregătire, cît prin polivalenţa spiritului în stare a trece de la fizică la chimie şi apoi la biologie. Lui Dyson îi poţi reproşa orice, dar nu că e un diletant, lucru de care te încredinţezi după primele pagini. Al doilea motiv e că, după cîteva tatonări în cursul cărora face uz de un strict jargon de specialitate, Dyson uită şi de chimie şi de biologie, pentru a păşi într-o vădită discuţie filosofică. De altminteri, la ce te poţi aştepta cînd la mijloc e o problemă pe care nici un experiment nu o poate imita?

Dar să refacem firul gîndirii lui Dyson. Dintre cele trei trăsături ce definesc fenomenul vieţii – excitabilitate, metabolism şi reproducere – britanicul le alege pe ultimele două, spre a se întreba care din ele a apărut prima. Metabolism înseamnă în linii mari un „schimb de substanţe" menit a păstra homeostazia (echilibrul interior) al unei celule, în vreme ce reproducere înseamnă putinţa celulei de a da naştere la urmaşi. Chimic vorbind, materia de bază din care se întreţine metabolismul poartă numele de proteine, în timp ce reproducerea nu există decît acolo unde apare un set de gene în stare a declanşa diviziunea celulară. Genele nu au nimic proteinic în ele, fiind formate din patru nucleotide (adenină, guanină, citozină şi tiamină), ce formează dubla elice a acidului dezoxiribonucleic (ADN), spiriduşul chimic care reglează orice sinteză din celule.

Acestea fiind spuse, deja ne aflăm în plină aporie: dacă o celulă, care e formată din proteine (aminoacizi), nu se poate multiplica decît sub controlul unor gene formate din nucleotide (acizi nucleici), care grupă de molecule a apărut mai întîi: proteinele care dau structura celulei sau genele care controlează sinteza proteinelor?

Răspunsul pare la mintea cocoşului: genele, atîta doar că genele nu pot supravieţui decît în interiorul unor celule deja formate din proteine, situaţie în care ne întoarcem la paradoxul autoreferenţial de tip Gödel: ca genele să fie eficiente, ele au nevoie de nişte proteine pe care tot genele le-au produs. O genă fără celulă nu e nimic, dar celula fără gene nu dă naştere la nimic. Iată o analogie mai simplă: o glandă endocrină secretă un hormon numai sub influenţa unui neurotransmiţător eliberat de creier, dar neurotransmiţătorul nu e descărcat decît dacă nivelul hormonului în sînge scade. Cine influenţează pe cine: creierul pe glandă sau glanda pe creier? La fel cu perechea de mai sus, proteine-nucleotide.

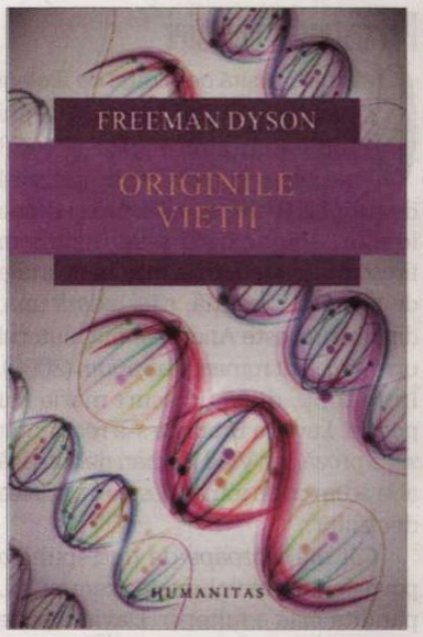
Şi totuşi, Dyson taie nodul gordian şi dă întîietate proteinelor: la început, pe fundul oceanelor brăzdate de cratere vulcanice, au existat mici celule înzestrate cu proteine, dar lipsite cu totul de gene. Şi atunci cum au apărut genele? Răspunsul e ingenios: prin parazitarea unei celule de către alta, prima fiind gazda care dă energie şi cealaltă fiind parazitul care o primeşte. Prima are metabolism, a doua nu are, în schimb parazitul are alte proteine decît gazda, şi acestea vor pătrunde treptat în celula gazdă dînd naştere unor incluziuni străine. Incluziunile (corpi străini) se vor încărca cu o moleculă mirabilă aflată în interiorul gazdei, pe care chimiştii o consideră substratul energiei vitale, şi anume ATP (adenozintrifosfat), care e puntea metabolică ce leagă proteinele de nucleotide. Cum? Printr-o reacţie chimică pe care trebuie s-o luăm ca atare: dacă din ATP scot două grupări de fosfat (reduc pe „tri" la „mono", adică pe trei la unu), rezultă un AMP (adenozinmonofosfat), care e chiar una din nucleotide (adenina), una din cele patru cărămizi ale codului genetic.

În felul acesta, graniţa de netrecut între cele două clase – proteine şi nucleotide – poate fi străbătută: genele s-au format printr-o parazitare primordială, din incluziunile unor celule care la început nu se puteau reproduce, pentru simplul fapt că le lipsea agentul declanşator al replicării, şi anume genele. Prin urmare, mai întîi a fost metabolismul şi abia apoi reproducerea. Şi dacă nu ar fi existat un rău primordial adică un act de agresiune – parazitarea însoţită de simbioza celulelor –, reproducerea nu ar fi apărut niciodată. Laudă se cuvine deci paraziţilor. Dar dacă a existat o perioadă în evoluţia vieţii cînd reproducerea nu apăruse, atunci selecţia darwinistă nu avea asupra cui să opereze, şi tocmai de aceea Dyson e silit să respingă selecţia caracterelor înnăscute, înlocuindu-le cu „deriva genetică", expresie al cărei rost e să explice cum viaţa poate exista fără ca celulele să se reproducă. Deriva genetică înseamnă fluctuaţia interioară a unor celule lipsite de centrul reglator al nucleotidelor. Altfel spus, proteinele sînt de capul lor, modificîndu-şi la întîmplare structura, pînă cînd parazitarea produce incluziunile de ATP, din care ulterior se vor forma genele. E o „trecere a mediului extern în mediu intern", cum ar fi spus Noica. Apariţia genelor e împinsă de Dyson în urmă cu trei miliarde de ani, cînd pe Terra s-a ivit un eon dătător de viaţă, adică un interval prielnic pentru apariţia ei.

Deşi plauzibilă sub unghi biochimic, teoria aceasta îşi aşteaptă confirmarea în practică, numai că *hic aqua haeret*, aici apa inspiraţiei se opreşte, căci nici un experiment nu poate imita stihia germinativă de acum trei miliarde de ani. Experienţele de laborator în care s-au sintetizat proteine sau nucleotide suferă toate de un viciu fundamental: chimic vorbind, sinteza înseamnă polimerizare în eprubetă, adică trecerea de la monomer (un aminoacid sau un nucleotid) la polimer (un lanţ de aminoacizi sau nucleotide), ori trecerea nu se face decît în prezenţa unor enzime cu rol de catalizator, şi cum orice enzimă e deja o proteină (adică un polimer), procesul de sinteză e o învîrtire în jurul cozii: vreau să obţin un polimer pe care îl folosesc de la început în calitate de enzimă. E ca şi cum, vrînd să construiesc un ou în eprubetă, produc albuş şi gălbenuş cu ajutorul unor catalizatori pe care i-am extras din albuş şi gălbenuş.

E aici un cerc vicios care preschimbă orice discuţie despre început, indiferent că e vorba de începutul vieţii, al lumii sau al limbilor, într-un şir stingheritor de aporii cu neputinţă de depăşit. De aici constatarea plină de resemnare a autorului: „Despre originea vieţii înseşi, momentul hotărîtor dintre chimie şi biologie, tranziţia dintre activitatea chimică lipsită de viaţă şi metabolismul biologic organizat, nu există nici o dovadă. Tranziţia crucială de la dezordine la ordine nu a lăsat nici o urmă observabilă." (p. 57)

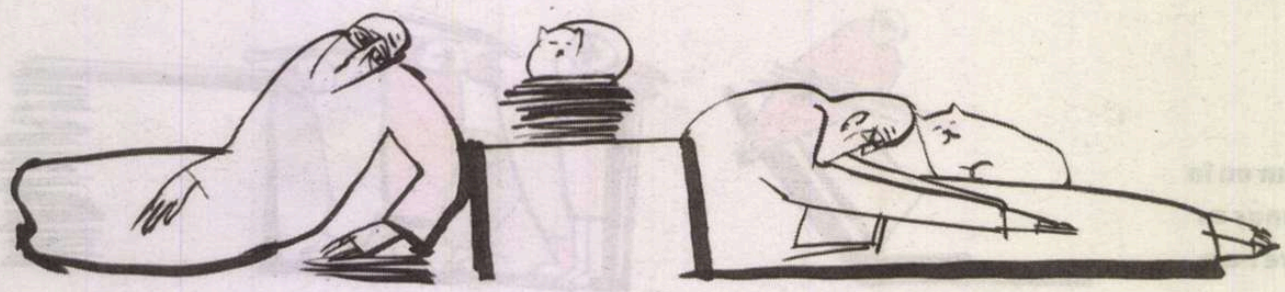
Şi dacă începutul e în ceaţă, nici cu sfîrşitul nu stăm mai bine. Volumul lui Dyson adevereşte încă o dată amănuntul că, atunci cînd ies de sub coerciţia experienţei, oamenii de ştiinţă se întîlnesc inevitabil cu filosofia, iar în *Originile vieţii*, în ciuda jargonului chimic şi în pofida formulelor de matematică, filosofia te întîmpină peste tot. ■



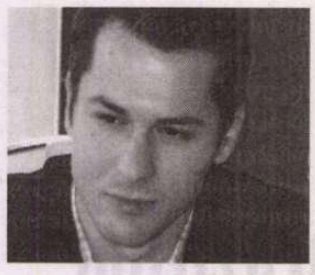
Freeman Dyson, *Originile vieţii*, traducere din engleză şi note de Eugen A. Preoteasa, Editura Humanitas, Bucureşti, 2016, 140 pag.

Alte apariţii recente

● Aurora Cornu, *Dix histoires courtes, Zece scurte povestiri*, traduse din engleză în română de Raluca Barb, traduse din engleză în franceză de Edith Cottrell, Editura Vinea/Editura Integral, Bucureşti, 2016, 126 pag.



Persistența posesiei



■ comentarii critice de marius miheț

Cea mai reușită generație de filologi clujeni din ultimii douăzeci de ani – toți născuți între 1981 și 1983 – n-a jubilat în proză. Atrași irezistibil de critică și teorie, de eseistică și istoria ideilor, echinoxiștii s-au înscris în firescul unei tradiții tot mai îndepărtate de roman. Excepția, căci există una, din fericire, este Andrei Simuț, autorul unui excelent roman, *Calvarium* (2009). Între timp, după un scurt mariaj cu poezia, Lavinia Braniște s-a reorientat spre proză, iar Vlad Roman debutează abia acum cu un roman despre fragilitatea deciziilor.

Cât mai aproape de tine spune o poveste despre voluptatea renunțării, pândită însă adulterin. David îi scrie amnezicei Ana (veche și mereu prezentă iubire) o lungă scrisoare, recuperând, speră el, datele esențiale ale unui trecut ce se vrea vindecător; întâi de toate pentru Ana, rămasă văduvă după ce Robert, soțul ei, moare prosteşte, ea încremenind într-un soi de memorie selectivă. Din care el, amicul, prietenul David rămâne, se vede bine, intact, semn că pasiunea e reciprocă. Pe când soțul este de negăsit între amintiri. De cealaltă parte e vorba de remediul unei relații incerte. Căsătoriți cu altcineva, Ana și David acționează centrifugal, asemeni unui cuplu incompatibil. Dar egalizând mereu, imatur, dependența de celălalt.

Vlad Roman gândește romanul unidirecțional, arătând stagnarea elegiacă a unui hipersensibil, prea slab să înfrunte realitatea și, de aceea, pasionat de excepție. Cum sunt și patima ori preocuparea – devenită profesie – pentru peștii ketoa și chiar Marta, soția lui – o slavistă atipică într-o lume ce respinge orice răbufnire estică.

Deși romanul scârțâie în zonele sale de relaxare, așa-zicând, în cele dialogate – prea lungi, prea banale, însă perfect explicabile ca alternativă la discursul expresiv, dens și aglomerat conceptual –, el câștigă la nivelul unificării sensurilor. Așa încât teoria jocului transparenței – translucidului e bine orchestrată, fiind urmărită de la nivelul științific, la cel social și apoi poetic.

Vlad Roman mizează în economia romanului pe tensiunea teatrală a cuplurilor, așezată pe rădăcina maladivă a pasiunii neîmpărtășite. Pentru ca blocajul emoțional să rostogolească ideal, el multiplică și justificările din cupluri. Astfel, atât Marta, cât și Robert Pintera oferă partenerilor, în primul rând, utilitate: Marta gestionează eficient crizele, Robert demonstrează sacrificiu și mobilitate. Toți știu că cei doi amici, Ana-David, prelungesc ceva neconsumat vreme de șapte ani. În fisurile propriilor mariaje utilitariste, așadar, cei doi se oglindesc pe ei și nimic mai mult. Parazitându-și căsniciile. Cu riscul de-a părea un stalker, candidat viitor la un diagonistic obsesiv-compulsiv, radiind și gafând numai în preajma Anei, naratorul David păstrează ceva vâscos în pasiunea lui neîmpărtășită. Ceva cu totul respingător, oricât ar încerca să îmbrace o haină de Werther postmodern. Firea lui extrem-lucidă fidelizează egocentrismul. Transparența lui, deși se vrea una matematică, lasă la vedere cititorului o interioritate răvășită. Divulgată în amănunte nicidecum morale. În sfârșit, David iubește și mărturisește, reface exaltat – deși se scuză că îi e greu – un trecut al obiectivării în care ea, Ana, cu siguranță ar fi jucat acele roluri prescrise. Terapia lui rămâne neverosimilă, duhnind a resemnare și melancolie.

Regizor și pacient, doctor și iubit, David are ceva din nesocotința celui care vrea totul fără să ofere, de fapt, nimic concret. Se întreabă, de pildă: „ce lumi nebune imaginăm unii dintre noi dacă mai putem crede că așteptarea noastră e mai importantă decât orice altceva?" Atitudinea lui e mai degrabă un tic donjuanesc, transformat în timp într-o patimă exacerbată. Imposibil de vindecat. Pe acest fond, Vlad Roman lasă pacientul să relateze viața cu prea multe resturi, așa cum numai nefericiții o amplifică.

Ce-i reușesc lui Vlad Roman sunt armonizările dintre concept și poezie, dintre distanță și intimitate. Ca și, de ce nu?, rezolvarea conflictului sentimental: compatibilitățile cu partenerii lor nu au sens pentru David – „Pe când noi, îi scrie el Anei, tu și cu mine, am fost desemnați pentru o altă lume". Eliadescă, de bună seamă, soluția pare neconvingătoare. Privită însă din perspectiva orfanului, a celui ce se acoperă de muncă și de studiul contradictoriului periferic, inclusiv geografic (Odessa), lucrurile se însuflețesc altfel. „Atât de puțin cunosc din mine încât mă înspăimânt", va recunoaște David, fericit că a transmis prin confesiunea lui un nou virus celei întoarse la viață. Procesul (re)cuceririi poate fi pornit.

Vlad Roman, *Cât mai aproape de tine*, București, Editura Univers, 2016, 176 pag.

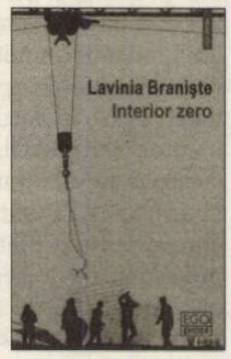
Cât mai aproape de tine este confesiunea-seducție a unui bolnav al paradoxului ce simte acut trecutul unei absențe repetate. Un microroman dens în prima și ultima parte, superficial în cercul lui median, ce ar fi meritat mai mult curaj din partea autorului. Vlad Roman este un câștig pentru proza generației lui.

Jurnalul unei anti-eroine

Pasul spre roman al Laviniei Braniște s-a petrecut timid, după un volum de poeme și alte două de proză scurtă. *Interior zero* este scris în buna și deja nefertila tradiție minimalistă, sub forma unui jurnal infidel, din care naratoarea Cristina – o filoloagă angajată la o firmă de proiectare – decupează banalități ce vor concretiza silueta psihologică a unei femei la fel de banale.

Fără să-și propună mișcări seismice asupra cititorului, Lavinia Braniște scrie un roman ca o ploaie lungă, elegant și plictisitor deopotrivă, corect și fără zvâc. Cu toate acestea, pasionant prin chiar lipsa funciară a oricărei vitalități.

Impresia este că citim o lume deja locuită. La nivelul imaginarului și al stilului, Lavinia Braniște este geamăna lui M. Duțescu. Ai zice că *Interior zero* aduce cu replica feminină la *Uranus Park* (2014). Minus ambiția, chiar melancolizată, ce alimenta un destin la fel de pesimist în lumea imaginată de Duțescu. Dimpotrivă, Lavinia Braniște caută să lămurească cum stă treaba cu neimplicarea și îmbrățișarea arbitrariului la foc continuu. Cristina este programată să renunțe, abonându-se la eșec cu patima celui dependent de existența inodoră. Totul rămâne egal în narațiune, neschimbat chiar și după cutremure mici și mari (relația pasională, nefericită, cu Dan, sarcina pierdută, concedierea, operația, tunsoarea periuță). Ca și cum scenariul se știe, este așteptat să se repete și el trebuie să confirme faptul că destinul n-are nimic provocator. După ce tragi linie, îți dai seama că citești în croială minimalistă pe Adriana Bittel. Eroina Laviniei Braniște aparține acestei familii de spirite.

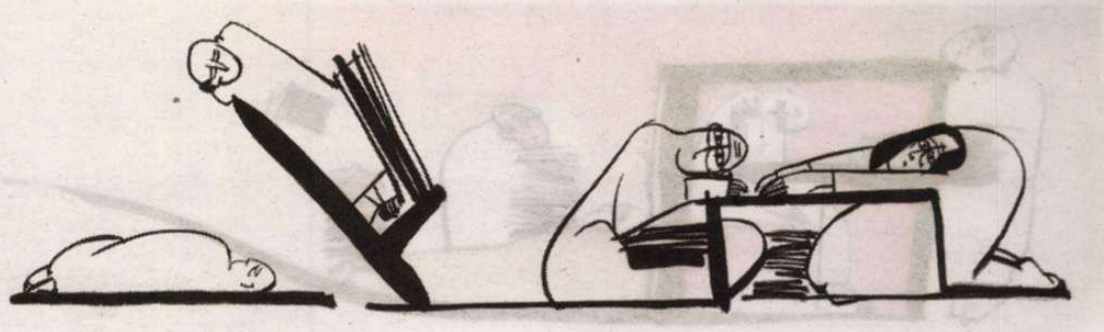


Lavinia Braniște, *Interior zero*, Iași, Editura Polirom, 2016, 264 pag.

Cristina se exilează în București după ce cultura nu oferă nicio șansă supraviețuirii. Resemnată, ea visează, totuși, la un apartament numai al ei, sătulă de mutările succesive. Dar o face, iarăși, chiar dacă „urâțenia orașului îmi dă fiori". Impasibilă și disprețuind totul în jur, de la șefi la colegi, ea caută aerul rarefiat al mamei – care munceşte în Spania – și al prietenei Otilia – mai degrabă o amică de distracție, nicidecum o prezență-pansament. Încolo, totul se petrece superficial, pretutindeni se securizează distanțele și absențele: în primul rând de Mihai, iubit și amic, partener nestatornic imposibil de responsabilizat, nici măcar printr-o sarcină. Cumva masochistă în naivitatea ei deschisă, la început ea aduce cu o Bridget Jones cu mai puțin umor și aproape alergică la autoironie, temătoare să pluseze și campioană a automarginalizării. Neconflictuală, însă alarmată atunci când gradul de toleranță sau de echilibru social dă în clocot (nu întâmplător ea izbucnește față de cei doi „proprietari"), Cristina ascunde psihologii perfect traductibile pentru firea ei suspicioasă, repede prăpăstioasă când dă de singurătăți insuportabile.

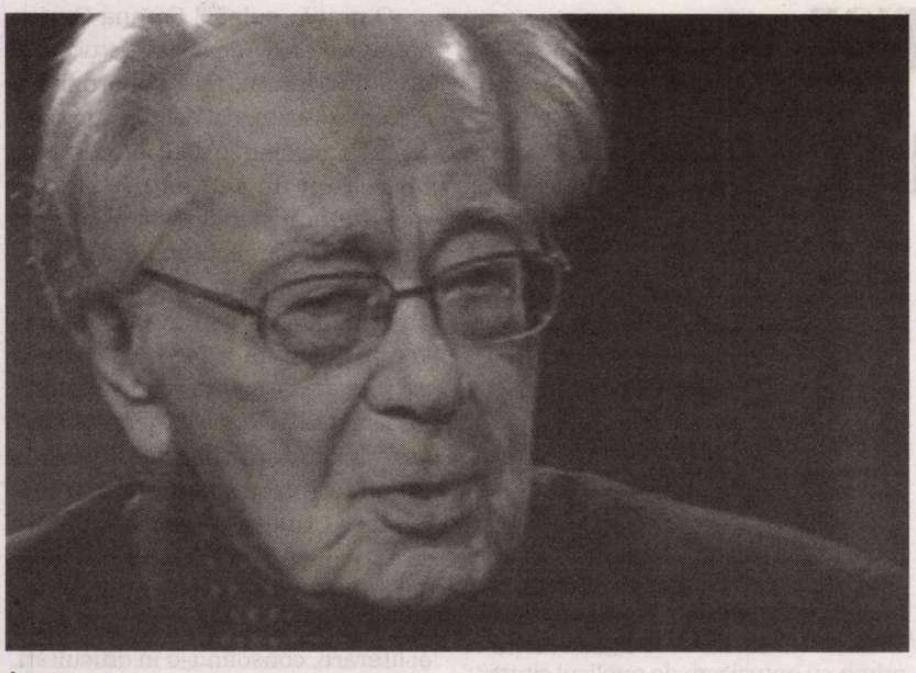
Lavinia Braniște modelează o eroină paradoxală: deopotrivă melancolică și flegmatică, naivă și introvertită, care poate, la o adică, fie prin limbaj, fie prin spontaneitate erotică să desfășoare oricâte voluptăți i s-ar cere. Drama ei ascunde una generală: femeia care are atâtea de oferit, dar știe numai ea asta. Captivă în lumea semi-corporatistă, tolerând accesele unei șefe capricioase, Cristina are un singur plan: să supraviețuiască zilei. O eroină americană, carevasăzică, pe marginea depresiei (la Festivalul Electric Castle, de pildă, i se pare că „toată lumea e îngrozitor de tânără"). Deodată, însă, în toată această platitudine existențială, se petrece ceva. Narațiunea virează pe suspans și ambiguitate și le înfrățește armonios până la sfârșit. Subtilitatea romanului aici face rocada, laolaltă cu mecanismele unei feminități autodevorate. Apele se despart între toate cutremurele de serviciu ale vieții unei anti-eroine desăvârșite. Iar ca întotdeauna, forța ei se alimentează tot din slăbiciunile proprii: Mama așteaptă răbdătoare și securizează sensurile rămase, amplificându-le. Îngerul de serviciu. Așa încât, viața măruntă și care se rotește în cerc nu mai seamănă cu spațiul din formularul de autoevaluare, unde, lângă interior, apare zero. Acesta este romanul unei ființe defensive, egală cu propria transparență, jurnalul unor introvertiri din care nu explodează nimic, afară de jocurile de artificii ale mamei, dintotdeauna. ■

Mihai Șora vorbește limbajul unei filosofii care a avut curajul să reia termeni și probleme ale scolasticii universitare târzii.



la aniversară

Mihai Şora – 100



În pielea condorului

A fi la centenar e un triumf al longevităţii, un autentic titlu de glorie în lupta cu timpul. Şi totuşi, o sută de ani e o vîrstă ingrată: eşti înconjurat de laude, dar nimeni nu te invidiază, fiindcă mai toţi presimt gradul de molestare pe care timpul îl aduce asupra sărbătoritului. Chiar acesta e cazul lui Mihai Şora. Oricît ne-ar mira rotunjimea numărului de ani la care a ajuns, tracasările pe care le dă etatea trebuie să fie aspre. Din acest motiv, laudele nu-şi au locul, afară doar de cazul cînd ţii la politeţea de rang ipocrit. De altfel, cred că Mihai Şora se simte ca un maratonist care este felicitat pentru o performanţă al cărei merit nu-i aparţine. La o aşa vîrstă, actul de a respira în mileniul trei nu se mai măsoară în virtuţi sau în merite, ci în graţii şi în norocuri. Timpul l-a răsfăţat pe Mihai Şora sub forma unui nisip lung în clepsidră. E ca o baftă cerească pentru care se cuvine să mulţumească zestrei genetice cu care l-au binecuvîntat părinţii. Restul e o loterie în care nici un imperativ moral şi nici un sentiment de datorie nu mai joacă vreun rol.

Mi i-am închipuit mereu pe cei care ating veacul ca pe nişte însinguraţi cronici, cărora generaţia din care au făcut parte le-a pricinuit un mare rău: i-a lăsat în urmă, ca pe nişte martori întîrziaţi, un soi de inşi stingheri pe care ruperea de contingentul dat de promoţie i-a izolat iremediabil. Un soi de vulturi pleşuvi stînd pe un colţ de stîncă şi contemplînd un prezent la care nu mai poate adera. E o alienare cronică de ordin superior: trăgînd după sine tabieturile altor epoci, condorul nu se mai regăseşte în obişnuinţele actuale. E poate simptomul cel mai dureros al vîrstei centenare. De aceea, nu e o bucurie să priveşti epoca noastră de felahi cu ochii unui condor, în a cărui memorie clipele de graţie ale istoriei ţin numai de trecut. Şora a apucat să vadă atîtea peripeţii, încît mă întreb în ce măsură mai crede în morala omului.

Dacă alegoria vulturului pleşuv poate părea prezumţioasă în încercarea de a-i face un portret centagenarului Mihai Şora, atunci am la îndemînă o alta mai seacă: e imaginea pietrişului pe care o descarcă un camion. Deşi pare grobiană, ea e sugestivă în chip plastic. Cînd înclinaţia basculantei atinge pragul critic, pietrele încep să cadă, rostogolindu-se peste muchia remorcii, ca într-un deces în care sunt antrenate de valul de grohotiş. Dar cîteva rămîn prinse de marginea basculantei, gravitaţia neclintindu-le din loc. La fel cu fiecare generaţie: cînd înclinaţia vîrstei atinge pragul critic, rostogolirea peste muchia vieţii se înteţeşte vertiginos, din contingentul iniţial nemairămînînd decît cîteva pietre rare, pe care valul căderii le cruţă „pînă la adînci bătrîneţi". La un moment dat, privind în jur, aceste pietre rare îşi dau seama că nu mai au contemporani, suferind de un moratoriu crîncen în raport cu prezentul. Sînt singuri, iremediabil singuri, şi nici o fiinţă nu mai poate intra într-un dialog autentic cu ei. Lipseşte puntea dată de afinităţi crescute la vîrsta tinereţii. Din acest motiv, sunt ferecaţi într-un trecut pe care nu-l mai pot întoarce, în vreme ce prezentul li se pare atins de o vibraţie joasă, promiscuă, acaparatoare şi malignă. Tocmai de aceea privilegiul vîrstei trebuie să fie însoţit de un stăruitor sentiment de înstrăinare.

Nu mă îndoiesc că Mihai Şora e privit azi ca un specimen aparte, înzestrat cu privilegiul unui nimb simbolic: o sută de ani nu-i puţin lucru, atîta doar că lestul lor se măsoară în acuitatea alienării de semeni. Nu te mai regăseşti în ei, nu le mai pricepi motivaţiile. Iată de ce îmi doresc experienţa lui Şora, dar nu vîrsta lui. Îi vreau discernămîntul pe care i l-a dat timpul, dar nu apăsarea lui. Nici un efort de imaginaţie nu mă poate transpune în pielea unui sutagenar. Ceea ce nu mă împiedică ca, plin de afecţiune, să-i doresc o minte lucidă şi cît mai puţine tracasări din partea lui Cronos.

Vă îmbrăţişez, domnule Mihai Şora.

■ Sorin Lavric

Princeps philosophorum. Elogiul unui filosof

Elogiul care i s-a adus lui Aristotel în Evul Mediu arab şi latin ar putea fi considerat astăzi un model prin care putem judeca forţa unei gândiri reflexive. La o primă vedere, faptul că tradiţiile manuscrise alternează între a-i spune pe nume sau a-l indica prin formula generică *Philosophus* ar putea fi interpretat atât ca un elogiu al maximalităţii sale exemplare, dar şi ca o formulă de uzanţă, aşa cum Averroes apare drept *Commentator* sau Pavel ca *Apostolus*. Dar, dacă privim mai profund, aceste formule caută un mod indirect de a elogia persoana ca sursă de autoritate şi ca debut al unei experienţe şi al unui limbaj. Dacă ne rezumăm doar la cazul lui Aristotel, citim în câteva texte ale tradiţiei formule care îl elogiază în moduri care astăzi ar părea doar hiperbolice. De pildă, într-un număr de texte filosofice arabe (între care *Scrisoarea despre locuitorii cetăţii ideale* a lui Alfarabi este un exemplu), el este numit *prinţul filosofilor*, ceea ce reapare frecvent, de pildă în *Despre intelect şi inteligibil* al lui Albert cel Mare. Averroes spune despre Aristotel, în comentariul său la *Despre suflet*, că Aristotel ar fi fost tot ceea ce genul uman a putut da mai bun în rândul indivizilor care îl reprezintă. Apoi, în *Secretul secretelor*, o importantă lucrare de filosofie politică pseudoaristotelică, ni se vorbeşte despre Aristotel sub ipoteza faptului că ar fi fost „mai degrabă un înger decât un om".

Să lăsăm deoparte aceste elogii, ca şi cum ar fi ale timpului lor, dar astăzi desuete? Sau să medităm la ele ca la o formă fundamentală de elogiere a unui filosof? Aş argumenta a doua variantă, deoarece ultimele două pasaje amintite apar în contexte în care autorii se uimesc de forţa cu care aristotelismul, în loc să explice probleme ale unei tradiţii anterioare în termenii stricţi ai aceleia, o face preluându-le într-o nouă terminologie şi obligându-şi cititorii să regândească problemele tradiţii cu cuvinte noi, reordonându-le şi propunând altele noi. Prin urmare, ei nu laudă calitatea operelor lui Aristotel judecată potrivit unei grile preexistente, ci faptul că ele dau grila însăşi a judecăţii calitative. Este normal ca genul să fie cel mai bun reprezentant al lui însuşi: de aceea, putem conchide liniştiţi că Averroes avea dreptate din punctul lui de vedere şi că noi putem folosi afirmaţia sa, traducând-o: când un gen (de discurs al filosofiei) se întemeiază pe sine, a-l elogia maximal nu este doar o admiraţie, ci este mai ales o recunoaştere a faptului că practicăm exerciţiul gândirii în termenii pe care ni-i propune. Ba mai mult, că soarta noastră stă fie în cazul bun de a regândi critic orizontul dat, fie, în cazul rău, de a-i imita doar limbajul. Dar ambele cazuri confirmă forţa modelului.

Aşa este opera lui Mihai Şora, atât pentru cunoscătorii ei aprofundaţi, care îi vorbesc limba şi pentru care ea se defineşte drept orizontul gândirii, cât şi pentru cei care o admiră din afară, dar navighează în alte paradigme de gândire. Vorbesc din persoana ignorantului din a doua categorie: Mihai Şora vorbeşte limbajul unei filosofii care a avut curajul să reia termeni şi probleme ale scolasticii universitare târzii (de pildă, celebra problemă a composibilului, a cosemnificării şi a transsemnificării şi altele), dar şi să le regândească în modelul fenomenologiei franceze, în dialog cu opera lui Emanuel Lévinas. A provenit de aici o etică şi o ontologie al cărei prim-merit stă în faptul că poate dialoga, datorită rădăcinilor ei bivalente, şi cu gândirea analitică venită din sursele scolasticii târzii, şi cu fenomenologia interogaţiei sensului acţiunii. O filosofie a „dialogului generalizat", unde toate tradiţiile au loc, pentru că a coborât la originea lor comună. Ce poate fi mai hrănitor pentru speranţa că, în firele viitoarelor tradiţii ale transmiterii gândirii sale, cineva va strecura sub numele lui un *Secret al secretelor*, pentru a afirma despre autor: *angelus potius quam homo*? Desigur, pentru a confirma acelaşi lucru foarte simplu: că ne-a dat posibilitatea de a gândi într-un orizont.

■ Alexander Baumgarten

Trebuie să recunoaștem însă că toate aceste încercări de a o readuce pe Sorana Gurian în atenția literaturii noastre actuale nu au reușit.

istorie literară

Alexandru Niculescu

Sorana Gurian (1913-1956) între Franța și România

S-au împlinit nu de mult o sută de ani de cînd s-a născut o scriitoare trecută fulgerător prin literatura română: Sorana Gurian. A fost o prozatoare de real talent, ale cărei scrieri, prin anii 1945–1946, au cunoscut entuziaste şi neaşteptate succese de librărie – dar, după aceea, gloria-i literară s-a stins. De scurtă durată i-a fost strălucirea, tot astfel cum scurtă i-a fost şi viaţa. S-a stins la Paris, în emigraţia exilului românesc anticomunist, în 1956.

În Bucureşti, Sorana Gurian a fost uitată.

S-a născut în Basarabia Rusiei (încă) ţariste, la Comrat (regiunea Tighina), în 13 noiembrie 1913, sub numele ebraic Sara Gurfinkel. Studiile şi le-a făcut însă în România (Mare) la Cernăuţi şi la Iaşi, iar, din 1936-1937, se instalează în Bucureşti, unde începe a frecventa Cenaclul „Sburătorul" al lui Eugen Lovinescu. Marele critic o apreciază cu simpatie şi o urmăreşte cu interes (menţionîndu-i prezenţa în *Agende* şi în *Aquaforte*). În aceste circumstanţe, scriitoarea publică proze scurte în revistele vremii – chiar în prestigioasa *Revistă a Fundaţiilor Regale* –, iar numele ei literar capătă treptat o anumită, incipientă, notorietate.

Pînă cînd un nenorocit accident sportiv îi modifică viaţa. Tînăra scriitoare suferă grave fracturi, schiind. Tatăl ei, medic, o trimite în Franţa, spre a fi îngrijită într-un reputat centru osteopatic, la Berck-sur-Mer. (Cît timp a rămas internată în acest spital helio-marin şi, mai ales cît de grave au fost fracturile pe fondul maladiei osoase de care suferea, nu mai putem şti.) Ulterior, fosta pacientă declara că, în Franţa, avusese posibilitatea de a cunoaşte personalităţi literare însemnate şi că, acolo, a putut înţelege ideile mari ale libertăţii şi drepturilor cetăţeneşti. În orice caz, sejurul medical la Berck-sur-Mer i-a servit drept model în romanul *Zilele nu se întorc niciodată*, apărut în 1945.

A revenit în ţară prin 1939, atunci cînd se petreceau în juru-i evenimente politice de tristă amintire. În aceste tulburări care ameninţau libertatea, scriitoarea se îndreaptă spre grupările ideologice democratice, „de stînga", împreună cu alţi intelectuali de valoare ai vremii.

Era normal ca în faţa dictaturii militare şi a celei legionare – pronaziste – Sorana Gurian – de curînd sosită din atmosfera democratică a Franţei, pe care o cunoscuse înainte de război şi în care spera să se întoarcă (după cum scria în *Agendele* sale însuşi E. Lovinescu) să intre în opoziţia antihitleristă (la Iaşi şi, mai ales, la Bucureşti, existau asemenea grupări ale intelectualilor pro-occidentali). La Bucureşti, ele gravitau în jurul reprezentanţelor diplomatice ale ţărilor vest-europene (îndeosebi ale trimişilor Franţei), unde se adunau cei ce nu acceptau o colaborare cu naziştii (Sorana Gurian afirmă chiar că ar fi fost urmărită de Gestapo ca „simpatizantă comunistă").

Actul de la 23 august 1944 (ea îl numeşte „lovitură de stat") o găseşte deci de partea favorabilă a istoriei. Era „de stînga" democratică – poate chiar cripto-comunistă. În plus, originile-i basarabene îi aduceau o foarte bună cunoaştere a limbii ruse, limba învingătorilor-ocupanţi, ceea ce i-a uşurat o bizară colaborare cu ruşii. Devenise *persona grata* a Ambasadei lor, este angajată ca translatoare la Comisia Aliată de Control (alias... sovietică) şi urmează un traseu politic surprinzător, suspect însă de a fi un act de trădare naţională pentru români. Sorana Gurian slujea pe cei ce ocupaseră România!

Astfel începe şi o dramatică schimbare a vieţii scriitoarei. Cunoaşte, în aceste împrejurări, un general sovietic (cel care conducea Comisia Aliată de Control) şi se îndrăgosteşte de el („bărbat înalt şi puternic") cu toată forţa feminităţii sale fragile – atavic slave, ebraice, moldoveneşti – angajîndu-se într-o relaţie erotică oficial-ambiguă care nu i-a adus decît imense suferinţe.

„Generalul" reprezenta – de fapt – suprema instanţă politică şi militară conducătoare a României (învinse dar... aliate). El a fost, probabil, şi cel care o „propulsa" în viaţa culturală a vremurilor acelea tulburi. Sorana Gurian este numită în conducerea marelui ziar „Universul", unde, ca jurnalistă, nu se sfieşte a publica interviuri cu odioase personaje politice şi militare ruseşti (mareşalul Tolbuhin, Vîşinski, printre aceştia!) şi a scrie articole glorificînd victoria Armatei Sovietice, „primite cu flori" la Bucureşti! Sorana Gurian nu mai era – prin 1944-1945 – de partea cea bună a României. Ascensiunea ei trezea, în Bucureşti, justificate suspiciuni.

Aceste evenimente din viaţa ei coincid cu perioada ei – scurtă – de glorie literară. În 1945 îi apare romanul *Zilele nu se întorc niciodată* (Editura Forum), ecou îndepărtat al şederii la Berck-sur-Mer, remarcat cu elogii de critici literari valoroşi (Vladimir Streinu, Perpessicius) şi primit cu entuziasm de publicul cititor de atunci (printre care ne găseam şi noi!). O pînă atunci prea puţin cunoscută prozatoare îşi făcuse apariţia în literatura post-belică românească! Ulterior, în 1946, apare un volum de nuvele, *Întîmplări între amurg şi noapte* (Ed. Forum), de asemenea lăudat în critica literară a timpului. Încînta pe cititori senzualitatea feminină a eroinelor, fantasmele lor erotice „devastatoare" (chiar fatale!), căutările – aşteptările lascive – ale acelui „bărbat dominant", „a cărui inimă să nu bată decît pentru mine" etc. Erau imaginile pe care le lăsau scrierile Soranei Gurian. Ea era aceea care intona, în acele vremuri grele, de restrişte, imnul „iubirii adevărate". Astfel o prezintă şi distinsa scriitoare Mariana Vartic, în *Dicţionarul literaturii*, vol. II, condus de regretatul profesor Mircea Zaciu.

Au trecut de atunci 70 de ani... Deodată, scrierile ei, în jurnale, în reviste, au încetat să mai apară!

Nu înţelegeam atunci de ce, după un glorios debut literar, despre Sorana Gurian nu se mai vorbea. Publicaţiile literare şi culturale ale vremii nu mai menţionau numele ei, scrierile ei. *Opus igne auctor patibulo dignus*? Sorana Gurian dispăruse din circuitul literar.

Dezlegarea enigmei am aflat-o mai tîrziu. Scriitoarea „îndrăznise" a publica – în 1946 – două articole împotriva „tezelor" lui Jdanov (despre „creaţia" artistică sovietică!), în ziarul „Liberalul", publicaţie a opoziţiei liberale. Păcat mortal! Pedepsită imediat prin excludere din Sindicatul Presei, prin interdicţia de a publica şi semna în jurnalele şi revistele vremii şi prin îndepărtarea politică a multor literaţi devotaţi regimului, adică a acelora care pînă atunci îi erau apropiaţi colegi de idei şi de breaslă. Era eliminată din Sistem!

O gravă „culpă"! Sorana Gurian apăra, în definitiv, demnitatea scriitorului de a fi el însuşi, fără subordonări, directive şi comenzi politice „de sus"; ea devenea dintr-o dată indezirabilă, fără drept de semnătură, fără a mai fi literar publicabilă în ţara ei, din cauza regimului comunist pe care ea însăşi îl slujise!

Coincidenţă sau nu, în această vreme tulburată (1946–1947) a avut loc şi alt grav – pentru ea – eveniment: întoarcerea în Rusia a „generalului", care îşi îndeplinise misiunea la Bucureşti. Dezastrul era mare. O părăsea „singurul bărbat" în stare să-i „domolească" arsurile inimii. Şi care, bineînţeles, o protejase, de departe, încurajînd-o, în succesele ei literare, consolînd-o în dificultăţi, dar, după cît scrie chiar ea, nepreţuind – din păcate – „prea mult dragostea" ei. Despărţirea le-a fost simplă, „ostăşească", echivalînd cu un abandon. Acestea au fost principalele motivaţii care au determinat-o pe Sorana Gurian să plece din România! Noi, în ţară, am auzit-o din nou prin 1952-1953, pe cînd ascultam celebrul „Radio Paris". Reapărea uneori în emisiuni radiofonice, alături de intervenţiile Monicăi Lovinescu şi ale profesorului, marele filo-român, Marcel Fontaine, denunţînd împreună exacţiunile comunismului în România.

A trebuit să treacă iarăşi ani mulţi pînă cînd numele ei să fie din nou menţionat în România. În anul 2002, regretatul critic şi istoric literar Nicolae Florescu (1942–2013) a avut iniţiativa de a publica în editura revistei „Jurnalul literar", volumul *Ochiurile reţelei. Jurnalul din România*, traducerea românească (însoţită de trei articole) a lucrării *Les mailles du filet. Mon journal de Roumanie. 1947–1949*, apărut în 1950, în Editura pariziană Calman-Levy. Traducerea a fost efectuată de regretata Cornelia Ştefănescu-Smădescu (1929–2009), harnica cercetătoare a Institutului „G. Călinescu". Se poate afirma că această expunere-„jurnal" şi articolele adiacente *întregesc* abia acum înţelegerea vieţii şi operei Soranei Gurian atît în ţară, cît şi la Paris. Ceea ce pînă atunci lipsea şi conducea la judecăţi critice incomplete. Datorăm eminentului critic, editor al acestui volum şi o *Prefaţă* care anunţă „regăsirea" Soranei Gurian şi invită la o mai atentă reevaluare critică a literaturii ei.

A urmat – după cîte ştim – un

este meritul deosebit al lui Nicolae Florescu de a fi reexaminat opera Soranei Gurian în ansamblu.

articol tot atît de important al criticului literar Gabriel Dimisianu, publicat în **România literară** în acelaşi an (nr. 34/2002), în care se evocă succesul de altădată al prozatoarei.

Trebuie să recunoaştem însă că toate aceste încercări de a o readuce pe Sorana Gurian în atenţia literaturii noastre actuale nu au reuşit.

O ultimă consemnare a operei Soranei Gurian a făcut-o profesorul Florin Manolescu (1943–2016), cel care, în *Enciclopedia exilului literar românesc. 1945–1989* (ed. I, 2003) a cuprins o mare parte a literaturii române scrise în afara graniţelor în vremurile grele ale opresiunii comuniste. Nici această nouă menţiune despre opera Soranei Gurian, scrise în Paris între 1950-1956, nu a interesat publicul din România de astăzi. S-ar părea că „regăsirea" scriitoarei satisfăcea numai pe unii dintre cei ce o cunoscuseră mai demult, în anii ei de glorie. Într-adevăr, pentru prozatoarea noastră „Zilele nu se mai întorceau niciodată"! Sorana Gurian devenise o necunoscută. A rămas uitată, prin marginale notaţii de istorii literare, între nume puţin luate în seamă...

Şi totuşi! Este meritul deosebit al lui Nicolae Florescu de a fi reexaminat opera Soranei Gurian în ansamblu. Regretatul critic a avut posibilitatea de a trece în revistă şi unele lucrări publicate în Franţa (*Mailles du filet* este numai una dintre acestea), dar şi să-i urmărească biografia („nesigură şi încîlcită"). Analiza lui atentă a fost făcută cu înţelegere şi cu discernămînt, pentru a atribui scriitoarei locul cuvenit în literatura românească. Nicolae Florescu – şi în acest caz, ca şi în altele – îşi dovedea spiritul critic serios şi obiectiv. Sarcina nu i-a fost deloc uşoară!

Mon journal de Roumanie are şi o însemnătate politică, pe lîngă cea literară, pentru noi, românii cei de atunci şi cei de azi.

Sorana Gurian a avut o viaţă greu descifrabilă, greu de înţeles – iar după 1946, după ce „generalul" o părăseşte, existenţa i-a devenit un calvar. Iubitul îi atrăsese atenţia că, în viaţă, „sînt lucruri care depăşesc iubirea" şi că „iubirea nu are loc în viaţa lui de militar" (p. 226). O ipocrizie strecurată, printre altele, de cel care se debarasa astfel de legătura incomodă din Bucureşti. Ea, victima, îi justifica gestul şi îşi asuma eşecul!

Ne găsim în faţa unor dovezi ale fragilităţii psihice a scriitoarei. Pe de o parte, ea se voia a fi o luptătoare pentru demnitate şi pentru dreptate socială *à la française*, iar pe de altă parte, dependenţa de feminitatea ei ardentă o făcea să fie victimă supusă zeului „neîndurător" şi crud al iubirii (titlul *Les amours impitoyables* o confirmă). Toate acestea constituiau o complexitate pe care trebuie să o înţelegem, să o acceptăm şi să o introducem în judecăţile critice ale vieţii şi operei Soranei Gurian. *Jurnalul* din România deschide asemenea perspective.

Nu cumva această căutare exaspera(n)tă a idealului unei iubiri absolute „numai pentru mine" a fost cauza multiplelor ei zbateri şi dezamăgiri? (În acelaşi timp, nu putem ignora faptul că scriitoarea – dincolo de convingerile ei politice – ducea la Bucureşti un trai burghez materialmente îndestulat.) Este tot atît de adevărat că ea năzuia întotdeauna spre „mai bine" şi „mai sus". (Aventura cu „generalul" şi relaţiile ei cu Ambasada Sovietică o dovedesc.) Scriitoarea nu suporta „a trăi în închisoare" (p. 49): marginalizarea şi excluderea socială o înspăimîntau.

În aceste condiţii, expatrierea şi acest *Mon journal de Roumanie* sînt deosebit de importante. Parcurgîndu-i paginile (de operă literară şi de însemnări evenimenţiale) prima impresie pe care o avem este aceea că ne găsim în faţa unei *eliberări*. O confesiune, posterioară întîmplărilor prezentate. De bună seamă, scrierea lor avea mai întîi rolul de a-şi renega trecutul, pe care îl dorea „iertat" şi uitat.

Cartea a apărut – precum arătam – în 1950 şi se referă la perioada anilor 1947–1949. Scriitoarea „venea din ţară" şi aducea cu ea veşti proaspete, autentice, despre oameni şi evenimente din acei ani grei pentru români. Dorea astfel să se alăture literaţilor de renume, primii refugiaţi la Paris –, dintre care pe unii, precum Virgil Ierunca, Mircea Eliade îi cunoscuse în Bucureşti. Aducea cu sine şi o garanţie în plus: convertirea ei la creştinismul catolic. Năzuia să devină, ca şi ceilalţi, în Occidentul parizian, „un scriitor care îşi revendică dreptul de a fi el însuşi". (Se pare că, mai demult, cunoscând pe unii scriitori francezi, tînăra prozatoare română spera să-şi construiască o carieră scriitoricească în Franţa.)

Într-adevăr, Franţa – la Bucureşti – o apărase, şi de nazişti, şi de comunişti. În aceste împrejurări apare în *Jurnal* o deosebită personalitate din ambianţa franceză bucureşteană: „Părintele G.", preotul (*aumonier*) al Legaţiei Franţei. Acesta nu este altul decît, astăzi, Prea Fericitul Monsenior Vladimir Ghika (beatificat de Vatican în august 2013)! Începînd din decembrie 1947, Părintele o ajută pe scriitoare să plece din România. Despre Vladimir Ghika, cel de atunci, aflăm amănunte importante: „De ce este aşa de bun?" „De ce îşi dă atîta silinţă pentru mine, pentru atîţia alţii? S-ar spune că viaţa lui este făcută pentru vieţile altora. El nu are nimic al lui" (p. 46).

„Părintele G." îi dădea „sfaturi bune", părinteşti, mai ales acela de „a conta pe ajutorul lui Dumnezeu" şi, probabil, tot lui i s-a datorat ulterioara convertire la creştinism a scriitoarei. El întruchipa pe *Tatăl* (iubit „numai de fiica lui"), elementul necesar permanent de *ocrotire* a firii încă infantile a scriitoarei. Sorana Gurian recunoaşte cu sinceritate, mereu, a fi avut nevoie de „o fiinţă atotputernică", superioară, care să o domine şi să o îndrume. Un „Pygmalion" este apariţia permanentă din scrierile sale. „Şeful" – medic din clinica osteopatică, „Guvernatorul" unui „mare oraş" (în care se pierde o „tînără studentă"), dar mai ales „generalul" au asemenea rol.

În absenţa unui astfel de „îndrumător" se crea o imensă „rană deschisă", destabilizatoare. Un binecuvîntat reper l-a găsit însă, curînd, în persoana „Părintelui G.". *Jurnalul din România* începe în decembrie 1947 cu o întîlnire, în taină mare, cu „Părintele G.". Acest „om de mare cultură, extrem de inteligent" (p. 131) o ia sub ocrotirea lui spirituală. În ascunse întîlniri în faţa capelei Legaţiei sau în biroul presbiterial din Institutul Francez acesta i-a insuflat credinţa în ajutorul Celui de Sus („în momentele mele cele mai critice mergeam să-i încredinţez greutăţile şi îndoielile mele"). Devenise „copila dragă" a Părintelui, care îi spunea mereu: „mă voi ruga Domnului pentru dumneavoastră".

Franţa – „Părintele G." – şi iar Franţa! Aceasta era centrul periplului existenţial al Soranei Gurian. Pe acest drum a mers mereu. Monseniorul Ghika semnifica tot Franţa şi întrupa în bună măsură Idealul („lui îi spuneam totul").

Această „garanţie" etică – adevărata ei binecuvîntare – trebuie să-i fi fost de folos şi atunci cînd se întoarce în mediul mult dorit al Parisului. Sorana Gurian pleacă din România în mai 1949 pentru ca, după ce trece prin Italia şi prin „Palestina", să se instaleze definitiv – prin 1950–1951 – la Paris („unde visasem totdeauna să locuiesc", p. 251). Ruptura consumată cu trecutul, transformarea pozitivă a conştiinţei sale de scriitor, eliberarea de presiuni politice nefaste deschideau scriitoarei alte orizonturi. Era din nou românică, liberă şi activă. Din 1950 pînă în 1956, în cîţiva ani, Sorana Gurian reuşeşte să publice cîteva lucrări. *Les mailles du filet. Mon journal en Roumanie* este primul ei act public necesar în viaţa ei post-comunistă, în Paris. După ce l-a publicat (1950), scriitoarea se „lansează", în traduceri, în relatări radiofonice şi în articole scrise prin reviste. Revista „de cultură politică" *Preuves* publica în 1952 un supliment dedicat României (*Terres Roumaines*), avînd colaboratori pe Mircea Eliade, Em. Cioran şi... pe Sorana Gurian! În paginile revistei apare şi acel remarcabil articol, *Les emmurés vivants*, dedicat cunoscutei victime a comuniştilor din Bucureşti, Adriana Georgescu (1920–2010), fosta secretară a generalului Nicolae Rădescu (1874–1953). (Se pare că lucrarea acesteia *Au commencement était la fin*, apărută în Editura Hachette, 1951 (tradusă în limba română de doamna Micaela Ghiţescu, în 1991) a fost recomandat chiar de Sorana Gurian pentru a fi cunoscută publicului parizian pentru că naraţia era „plămădită din sînge şi lacrimi"...) Acolo, la Paris, avea proiecte mari. În camera ei de „hotel parizian" încearcă să organizeze un „cenaclu" literar (à la „Sburătorul"!), la care participau Cioran, Eliade, Ierunca, Monica Lovinescu, Constantin Amăriuţei şi Manès Sperber. Reuşise a-şi aduna în jur un anturaj intelectual de valoare, tot astfel cum, se pare că avea un *entregent* şi în ambianţa literară pariziană.

Dar consecinţele colaborării ei cu regimul comunist, instaurat de sovietici în România în 1944, nu se puteau şterge curînd şi uşor. La Paris, ea începe a fi bănuită de autorităţi ca „spioană sovietică", după cum se plîngea nu o singură dată lui Virgil Ierunca. Acesta, în volumul de amintiri *Trecut-au anii* (Humanitas, 2000), o suspectează şi el de jocuri duble, ocultе.

Bineînţeles că, la Paris, existenţa ei anterioară – în România – a scriitoarei, genera întrebări. Scria ea oare tot adevărul în consemnările auto-culpabilizante din *Mon journal de Roumanie*? Era ea sinceră? În 1951, notează tot Ierunca în *Trecut-au anii*, o descoperă plîngînd, pentru că era ameninţată cu expulzarea din Franţa. Altădată Ierunca întîlneşte în camera ei de hotel personaje dubioase etc. Sorana Gurian pare a fi fost şi *victima* unor angajamente (anterioare? pariziene?), despre care nu mai putem şti nimic astăzi. (Monica Lovinescu vorbea de „nimfomanie galopantă.) ▸▸

Sorana Gurian își pierduse libertatea de a scrie în țara ei – și primise pedepse politice. A decis să emigreze din România, în căutarea continuării luptelor sale.

istorie literară

În orice caz, la Paris reuşeşte – cum scriam mai sus – să se introducă oarecum în viaţa literară prin cîteva cărţi. După *Les mailles du filet. Mon journal de Roumanie* (1950), apare, în 1952, *Les jours ne reviennent jamais* (ed. Juillard) – traducerea romanului apărut în 1946, la Bucureşti (pe care Virgil Ierunca o citeşte „pe nerăsuflate"). Un an mai tîrziu, în aceeaşi editură, volumul *Les amours impitoyables* (1953). Ultima sa carte, *Le récit d'un combat* (1956) apare în aceeaşi editură. S-ar putea spune că, în Paris, Sorana Gurian îşi regăsise vigoarea scrisului.

Să adăugăm la toate acestea şi unele păreri critice despre ea, pe care Nicolae Florescu le-a alăturat în volumul publicat în 2002. Citind aceste anexe, aflăm cîteva nume de literaţi francezi care i-au fost (mai) apropiaţi. Este vorba de Dominique Auclères (1898–1981), traducătoarea prietenă a lui Arthur Schnitzler, dramaturgul romancier austriac (1862–1931), devenită la Paris „grand reporter" la ziarul *Figaro*, şi de Jeannine Delpech (Louise-Nelly Delpech), cea care o prezintă pe românca-i colegă, în *Les Nouvelles Littéraires* (septembrie 1953), elogiindu-i „curajul spiritual" cu care „a ieşit învingătoare din cele mai grele încercări".

Ce puţin înţelegeau francezii *les états d'âme* şi apelurile disperate lansate de Sorana Gurian pentru cititorii din Paris! (Scriitoarea româncă recunoştea de altfel că cererile de ajutor ale intelectualilor *venus d'ailleurs* „piereau în indiferenţa generală".)

Cum ar fi fost posibil să atragă atenţia asemenea suferinţe politico-sociale într-o Franţă post-belică din acei ani, cu o societate pleziristă, într-o continuă *vie en rose*? O voce clamînd în zadar. Nici măcar titlurile cărţilor ei, avînd semnificaţii conotative deosebite nu impresionau (*Les amours impitoyables*), nici *suferinţa* („adunată în mine") redată în paginile scrise la Paris nu era percepută. Jeannine Delpech – poate singura – releva *„cutremurătoarele plînsete"* şi *„vocile tragice, melodioase"* din proza ei în limba franceză. Avea dreptate Nicolae Florescu subliniind „lipsa de rezonanţă critică" a scrierilor cu accente „patetice" publicate de scriitoare în Franţa. Că autoarea „iubea prea mult adevărul", că ea cunoaşte mai bine decît alţii mîrşăviile ocupaţiei sovietice din România, în lumea pariziană nu prea avea cine să ia act!

Sorana Gurian îşi pierduse libertatea de a scrie în ţara ei – şi primise pedepse politice. A decis să emigreze din România, în căutarea continuării luptelor sale. Dar unde? Ajunsă în Paris, în ţara luminilor libertăţii – nu a găsit ascultare. Vocea ei şi a celorlalţi români exilaţi se pierdea în gol. Cine să asculte? Franţa din anii aceia nu mai era Franţa din Bucureşti, acolo unde se cunoşteau (şi se sufereau!) exacţiunile poliţiei politice comuniste (care au dus la întreruperea relaţiilor culturale şi la expulzări abuzive în 1948!). La Bucureşti, Legaţia Franţei era solidară cu suferinţele româneşti. Dar la Paris, nu! În Franţa *trăită* la Paris nu mai apărea un bun şi cucernic „Părinte G."! Visul scriitoarei se împlinise, dar, curînd, ea urma să constate că se găsea în Franţa în faţa altor amăgiri.

Paginile-anexă din traducerea românească a *Jurnalului din România* – mai ales recenzia celebrei cărţi a Adrianei Georgescu – arată că Nicolae Florescu a *înţeles*-o întru totul pe Sorana Gurian. Scriitoarea se angajase, *corps et âme*, ca întotdeauna, combativ şi ferm, de partea exilului românesc din Capitala Franţei. Chiar cu preţul unei sincere *mea culpa*.

Şi de această dată scriitoarea se găsea de partea cea bună a istoriei. Dar deocamdată idealurile ei social-politice înalte nu ajungeau „la ordinea zilei" nici în Franţa, cu atît mai puţin în România. Ca şi iubirea ei pentru „generalul" care o părăsise, ca şi succesele ei literare, năzuinţele ei şi combativitatea politică nu se înscriau în durată. Ca şi trandafirul din versurile lui François de Malherbe, trăiau numai „l'espèce d'un matin".

„Suferinţa adunată în mine" – devenită „o comoară" inestimabilă – a însoţit-o în schimb de-a lungul vieţii, pretutindeni, întotdeauna. Pentru a o „domoli" avea la îndemînă un singur remediu: *literatura. Scria*! Şi mai beneficia pare-se de o alinare: *se ruga*! Aşa cum, singură, în biserici goale, *se ruga*, precum o învăţase „Părintele G.".

La Paris îi apare însă un „ajutor" important. Poate că acela pentru care invocase „ajutorul lui Dumnezeu" ca să ştie ce să facă în „viaţa ei pe acest pămînt". Sorana Gurian îşi regăseşte *puterea de a scrie literatură* – de astă dată strict personalizată. Chiar „autobiografic". Prozatoarea îşi descrie lupta cu maladia care o macină în volumul *Recit d'un combat*. Nicolae Florescu, care pare a fi avut posibilitatea de a cunoaşte lucrarea, o consideră cu dreptate *„sensul ultim", „mesajul revelator" al vieţii şi operei* Soranei Gurian (p. 25–26).

Aşa cum a luptat cu nazismul, aşa cum s-a desprins brusc şi definitiv de comunism, aşa cum nu a pregetat să părăsească România şi să se angajeze în lupta împotriva dictaturii sovietice-comuniste din ţară – tot astfel a ştiut Sorana Gurian să lupte cu moartea. Cu demnitate, cu pana literaturii în mînă. *Scriind*. Fragilitatea ei sentimentală, lamentările infantile, căutările erotice, iluziile înşelate au lăsat loc veritabilei sale naturi: o personalitate puternică, activ-combativă, chiar în faţa iminentei fatalităţi. Descoperim în sfîrşit platoşa apărătoare a voinţei de fier care a „salvat-o" de-a lungul înfrîngerilor vieţii: a lupta pentru a trăi. „Vreau să trăiesc! Această voinţă nu m-a abandonat niciodată" (*Jurnal*, p. 25) – strigă – în *alter ego* – una dintre eroinele sale, bolnavă. Noi auzim însă în aceste cuvinte glasul autoarei...

Recit d'un combat (1956) ocupă un loc aparte în opera Soranei Gurian. Scriitoarea îşi descrie – cum scrie în titlu – lupta cu moartea. Suferinţele fizice (şi morale) apar cu sinceritate în opera sa literară. Este semnalul suprem că, scriind, comunicîndu-le, autoarea transmite mesajul: *scriu, deci exist*! Lupta cu maladia scriind literatură, dincolo de orice ficţiune. Scria ca să existe.

Pentru că întotdeauna, şi la Bucureşti, şi la Paris, Sorana Gurian a scris cărţi cu stilet însîngerat de propriile ei chinuri (feminine). *Nu există zîmbete de fericire împlinită în scrierile sale*! Dar acest *Recit d'un combat* se vrea a fi jurnalul explicit al adevăratei sale fiinţe. Ultima luptă, cea din urmă înfrîngere.

Recit d'un combat apare în 1956 (antum? postum?). Sorana Gurian se stinge în ziua de 10 iunie 1956.

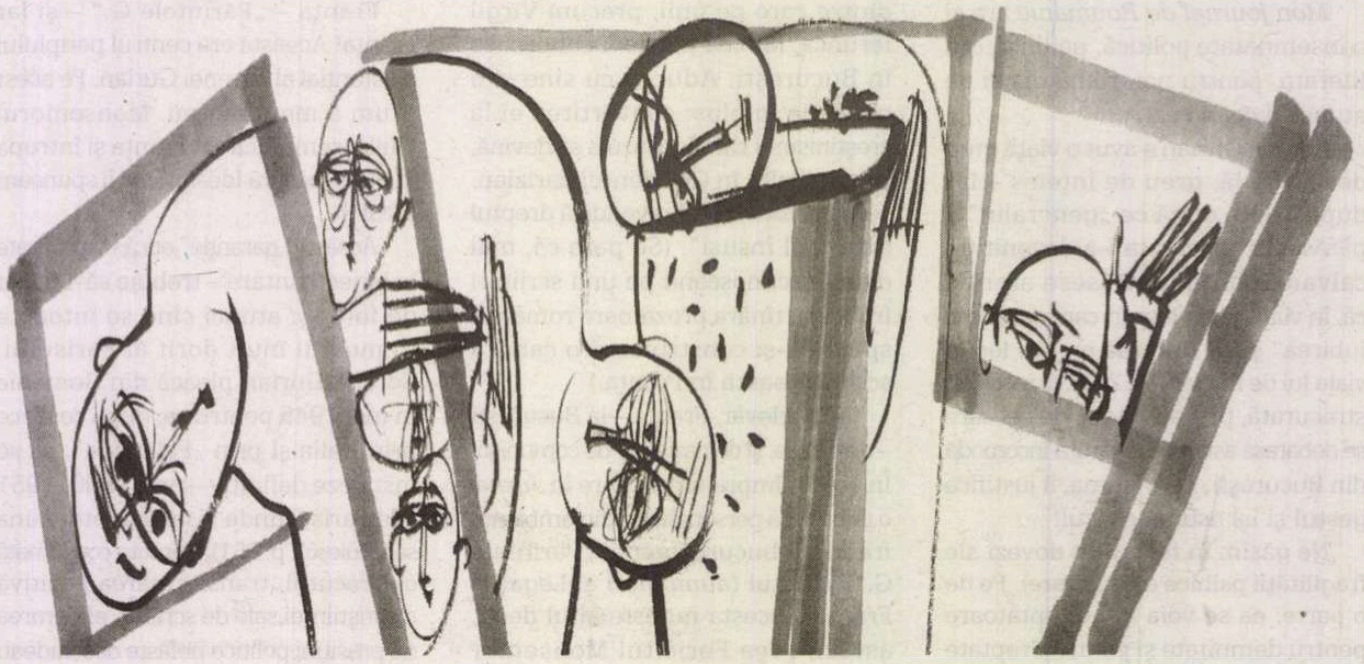
Ochiurile reţelei. Jurnalul din România rămîne însă o operă capitală, „cheia" înţelegerii scrierilor Soranei Gurian. Lucrarea deschide perspective interpretative neaşteptate pentru o considerare globală a scriitoarei.

Acum ştim mult mai multe despre scriitoare. Nu ar putea fi oare acesta punctul de plecare al unor „revizuiri" ale opiniilor critice de pînă acum, întemeiate parţial pe scrieri româneşti pînă în 1946? O viziune critică mai amplă ar acorda Soranei Gurian privilegiul de a fi considerată o prozatoare româno-franceză cu lucrări care îi reflectă existenţa răvăşită, risipită.

Prin operele de ficţiune sau prin cele confesionale-directe de comunicare cu cititorii (*Jurnalul*), Sorana Gurian îşi identifică actul literaturii cu realitatea dură a vieţii sale. În scrierile ei deosebim greu invenţia de adevăr în trăirea narată. Cu puţine excepţii, Sorana Gurian se situează într-un spaţiu enigmatic ireal şi real, totodată. Literatura ei o putem considera un fel de *real-fiction*.

În literatura română a existat o asemenea clasă *sui-generis*: aceea pe care critica a considerat-o a fi „autentică". Reprezentantul ei major a fost Max Blecher (1909-1938), valoros scriitor care, prin literatură („atipică" şi „romane poematice") a depăşit – prin ficţiune – dimensiunile tragice ale existenţei sale. *Întîmplări din irealitatea imediată* (1936) şi *Inimi însîngerate* (1937) sînt opere de primă însemnătate – şi poetică, şi realistă. Tot astfel, alături de acestea, se pot înscrie şi *Les amours impitoyables* (1953) şi, mai ales, *Recit d'un combat* (1956) ale Soranei Gurian.

După o sută de ani, scriitoarea ar merita această recunoaştere, ca un act de graţie, literar, reparator. ■



■ vintage de simona vasilache

Câte ceva despre frică

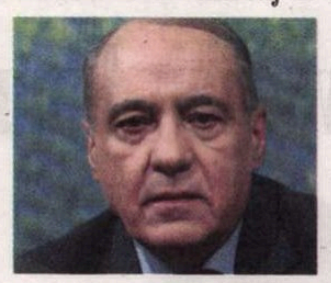
Cu două săptămâni în urmă, lumea literară intrase într-o repede părăsită, ce-i drept, dezbatere despre merite, premii, jurii ş.a.m.d. Acum, când scriu, e o noapte de spaime, amestecând bucuria copiilor şi înflorirea comerţului cu vechi tradiţii de Ziua Morţilor. Aşadar, nu strică să revizităm puţin angoasele, temerile, atacurile de panică (sic!) ale personajelor.

La Caragiale, frica e minoră. Eroii şi eroinele lui sunt mai curând nevricoşi, anxioşi, îngrijoraţi decât cuprinşi, propriu-zis, de frică. Spuneam altă dată că moartea, chiar în formele ei cele mai absurde, nu-i sperie defel pe aceşti inşi învăţaţi să treacă prin viaţă uşor. Probabil de aici şi regimul lejer al fricii. Totuşi, dacă nu prea putem vorbi, la Caragiale, de frică de moarte, putem vorbi din plin de frică de viaţă. De la situaţia ridicolă a tatălui care pleacă de acasă când soţia lui *face*, până la funcţionarii de teapa lui Lefter sau Anghelache, care se lasă duşi de noroc sau de ghinion fiindcă le e o teamă difuză de ceea ce e dincolo de statutul lor încorsetant, dar confortabil, toată lumea trăieşte sub spectrul catastrofei. Care e de două feluri: generală sau particulară. Din prima categorie fac parte cataclismele naturale sau colapsul de sistem. Bunăoară, lui Marius Chicoş Rostogan îi e frică de cometă, deşi bravează: „Pe mine să mă-nvăţaţi corajul, tu şi cu mumă-ta, nişte loaze! pe mine?". Cu perspicacitatea vârstei, chinuiţii lui discipoli pricep adevărul şi transformă frica de autoritatea profesorului într-o băşcălie cu subînţeles. Lui Leonida îi e frică de schimbarea pe nepusă masă a orânduirii, exagerând enorm consecinţele loviturii de stat asupra propriei persoane.

Alţii au temeri mult mai concrete. *D'ale carnavalului* e, probabil, partitura cea mai bogată în frici, fiindcă toţi se ascund şi toţi se feresc. Catindatul îşi lecuieşte măseaua cu frica de cleşte, pe fundalul fricii permanente de nenea Iancu, iar dlui Nae îi e o frică legitimă, la urma urmei, de presupusa sticluţă cu vitriol. Replica lui, „fireşte că mi-e frică, na!", sună, totuşi, ca o concesie. Un fel de-a se lăsa speriat, de hatârul Miţei, care trebuie să-şi facă numărul, mai degrabă decât a fi speriat de-a binelea. De altfel, peste tot în comedii, personajele se cam sperie degeaba, după care se scot, cum s-ar zice, aruncându-şi spaimele în seama altora. Aşa face Leonida cu Efimiţa, atribuindu-i doar ei angoasa care duce la nevroză, deşi fricile lor se alimentează reciproc, în crescendo, aşa face şi Coana Joiţica, ieşită, în fine, la liman după ce exclamase, excedată de mersul evenimentelor, „Ce strângere continuă de inimă! Ce frică! Ce tortură!... Fiecare persoană care-mi iese înainte, fiecare figură pe care o văz, fiecare mişcare ce se face în jurul meu, îmi zdrobeşte toată puterea...". Altfel spus, *şi nimica mişcă*. Însă toţi aceşti oameni slabi de înger, care se alarmează din orice pentru a se consola, apoi, la fel de uşor se sperie, în genere, de cu totul altceva decât ar trebui. De aici şi efectul comic. Leonida se vede în miezul evenimentelor, pe valul revoluţiei, când condiţia lui prăpădită l-ar îndreptăţi, mai degrabă, la frica de boală sau de o moarte câtuşi de puţin violentă. Zoe se teme de gura lumii, nicidecum de Dumnezeu, care, ştim, o ajută fiindcă este o femeie bună, cât pe ce să zică şi virtuoasă. Lui Jupân Dumitrache îi e frică de bagabonţi, nu de omul de nădejde care-i calcă pe urme în toate sensurile. Lui Farfuridi îi e frică de trădare, nicidecum de incompetenţă. Şi tot aşa.

Mai substanţiale şi mult mai percutante, la lectură, sunt fricile personajelor din nuvele. Despre ele, şi despre fricile subtile, acute, fără motiv cert, ale modernilor, data viitoare. ■

■ tabela de marcaj de horia alexandrescu



Passing... şut!

M-aş fi mirat ca, după câte chifle am dat anul ăsta, sezonul de toamnă-iarnă (timpurie) să ne aducă vreo bucurie mai acătării. Când colo, fiecare nouă speranţă sfârşeşte prin a fi o catalizatoare a tristeţilor nesfârşite. Iar săptămâna trecută s-au mai năruit două. Una la tenis şi alta la handbal.

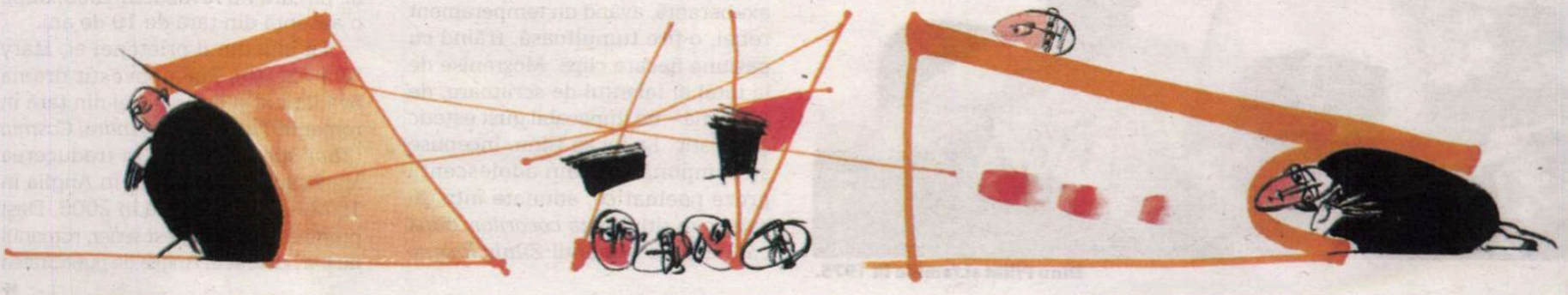
La Singapore chiar am sperat că Simona Halep, milionara noastră în dolari – pe care bossul Ţiriac tocmai o lăudase, sugerându-i că, pe lângă purcoiul de bani, n-ar fi rău să câştige şi un Grand Slam- va face nefăcuta. Şi chiar părea că va reuşi, după ce a spulberat-o pe americanca Keys, urmaşa cafea cu lapte a teribilei Serena Williams. Dar, când a intrat pe teren cu Kerber, am simţit din prima că se alege praful de visele noastre. Cum s-a şi întâmplat, de altfel, pentru ca, în următorul meci, cu Cibulkova, să ne cerşească mila cu comedia genunchiului bandajat. Sigur însă că, fraieri şi miloşi cum suntem, ne consolăm acum şi cu adevărul că romăncuţa noastră, delicată şi mereu cochetă pe teren ca o domnişoară de pension, a fost scoasă din cursă exact de cele două finaliste ale Turneului Campioanelor. Gingaşele halterofile ale tenisului feminin, care cred că l-ar bate şi pe Ilie Năstase, dar nu la tenis, ci la... skandenberg! Treaba lor ce hapuri iau, din alea multivitaminizate, dar nici nu pot să nu mă-ntorc la zicerile lui Don Ţiriac, care a sunat alarma pentru domnişoara Halep (pregătită , după cum spusese, de trei săptămâni de vacanţă *at home*): „Fără cel puţin 4 ore de antrenament pe zi, zero şanse de nr.1 mondial!" C-aşa e-n tenis, nu?

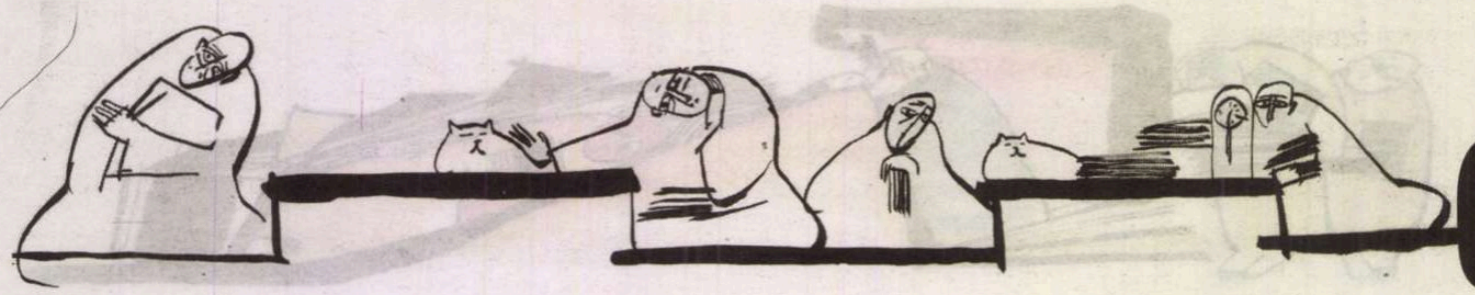
Deşi, cred că recomandarea e valabilă şi pentru handbalistele de la CSM Bucureşti, campioane ale Europei, care tocmai s-au făcut din nou de băcănie. Şi nu oriunde, ci acasă, şi nu cu oricine, ci chiar cu unguroaicele de la Gyor, adică taman învinsele lor din finala precedentă! Jucătoarele noastre (e un fel de a spune, deşi nu ştiu dacă în lot mai sunt măcar 7 românce) au condus la pauză cu 4 goluri, pentru ca în repriza secundă să fie pur şi simplu umilite, fiind învinse la final cu 27-24! Returul e programat joi, la Budapesta, şi îmi vine să hohotesc de râs auzind declaraţiile CSM-istelor, că îşi vor lua revanşa acolo. Ei, aş! Sau poate nu ştiţi că la cârma unguroaicelor e nimeni altul decât Ambrosio Martin, cel pe care federaţia noastră tocmai l-a contractat ca antrenor al... naţionalei feminine a României. Vorba aia, ca la noi, la nimeni, de vreme ce la naţionala Ungariei a fost adus exact fostul antrenor al CSM Bucureşti!

La atâtea glume cu antrenori, să vă mai spun una şi cu Herr Daum al nostru, ca să nu-l uităm. Mai ales că, luându-şi o recreaţie mare înaintea meciului cu polonezii, s-a repezit până acasă, în Germania, probabil pentru a-şi trece crapii-koy la regimul de iarnă. Când a revenit la Bucureşti, ne-a spus una tare de tot. I-auziţi:

„...Când merg în Germania, lumea mă întreabă ce caut eu aici, pentru că ei nu ştiu că sunt selecţionerul României. Le explic, apoi vor să afle mai multe lucruri despre România. Este o oportunitate să le vorbeşti oamenilor despre România, pentru că ştiu foarte puţine lucruri!"

N-aş vrea să fiu veninos, dar dacă am ajuns să fim popularizaţi în Germania de nea caisă ăsta, e vai şi-amar, dar nu de România, cum crede dumnealui, ci de întreaga istorie a fotbalului autohton. Pe care nu cred să fie om din Bundesliga care să n-o cunoască. Şi, tocmai de aceea, cred că Herr Daum e întrebat de conaţionalii săi ce caută aici. Păi exact asta ne întrebăm şi noi, nu?! ■





erau liberi dar se simţeau captivi, departe de familie şi de o Românie care se scufunda.

istorie literară

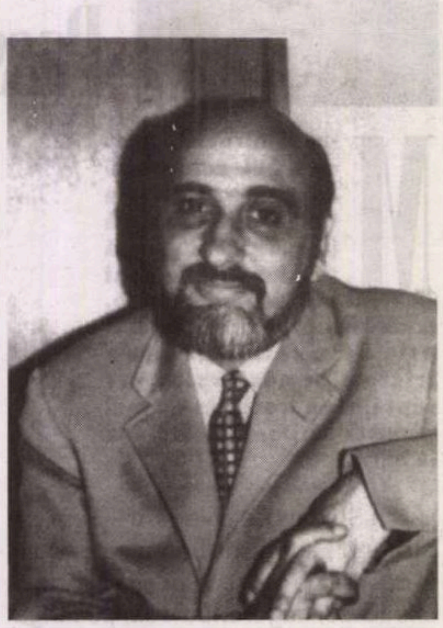
Dinu Pillat (1921-1975)

Dinu Pillat, născut într-o familie de artişti, cu un tată celebru, a fost educat într-un spaţiu privilegiat de rafinament, cultură şi efervescenţă literară, întâlnind încă din adolescenţă intelectuali de elită, prieteni ai părinţilor săi, care i-au devenit în timp şi lui apropiaţi precum Vasile Voiculescu, Ionel şi Lily Teodoreanu, Ştefan Neniţescu, Tudor Vianu, etc. Pe de altă parte, însă, el apărea în societate ca „fiu al poetului", la o vârstă la care şi-ar fi dorit să fie recunoscut el însuşi, de sine stătător ca personalitate lterară. De aceea, deşi avea o coardă lirică autentică, nu a evoluat, aşa cum spera tatăl său, sub steaua poeziei, ci s-a dedicat istoriei literare, prozei şi romanului. În adolescenţa şi tinereţea lui, umbrită de anii războiului şi ai cataclismelor sociale care i-au urmat, el vedea lumea ca pe o închisoare.

În cele trei romane ale sale, scrise între 21 şi 36 de ani, *Tinereţe ciudată*, *Moartea cotidiană* şi *Aşteptând ceasul de apoi*, elanul fiinţelor care îşi încep viaţa pare sugrumat de instituţiile sociale: familia, şcoala, facultatea, serviciul, regimul politic etc. Personajele tinere găsesc căi de evadare din realitatea sufocantă în visarea cu ochii deschişi (scrisul, călătoriile imaginare), în credinţă (meditaţii asupra Calvarului lui Iisus în lume şi asupra triumfului său prin Înviere) dar şi în surogate menite să dea o intensitate momentană trăirii (lectura romanelor poliţiste, goana după ştiri senzaţionale, vizionarea la cinematograf a filmelor de acţiune, erotismul pasager). Sinuciderea şi experimentul anarhist sunt de asemenea căi prin care parte din eroii ficţiunilor lui Dinu Pillat înţeleg să-şi afle libertatea ultimă. Dacă primele două soluţii antrenează dimensiunea creatoare a minţii, apte să transfigureze existenţa dându-i un sens înalt spiritual, iar cea de a treia se constituie într-un *carpe diem* iluzoriu, moartea provocată, ca modalitate de ieşire din impasul existenţial, implică tendinţele distructive ale unei gândiri nihiliste, care ignoră divinitatea fiinţei. Ceea ce a făcut tânărul romancier în aceste scrieri a fost să pună în cumpănă diversele

■ monica pillat

Evocări: Dinu şi Pia Pillat



alternative, să le studieze şi să le compare, lăsându-i cititorului libertatea opţiunii.

Este interesant de observat ce s-a întâmplat cu Dinu Pillat în perioada adevăratei lui captivităţi dintre anii 1959 şi 1964, când detenţia l-a adus pe muchia prăpastiei dintre viaţă şi moarte. După cum a mărturisit apoi familiei, acolo el a trăit o triplă experienţă spirituală, care a început prin asumarea unor vinovăţii numai de el ştiute. Nu a fost vorba de incriminările de care era acuzat de către autorităţile comuniste, ci de modul lăuntric în care s-a judecat pe sine, retrospectiv. S-a simţit acut răspunzător şi pentru toţi cei care au fost arestaţi şi condamnaţi împreună cu el, doar pentru simplul fapt că îi erau prieteni. În al doilea rând, suferinţele şi cumplita umilinţă fizică şi psihică la care a fost supus, l-au dus la revelaţia că i s-au dat atunci nu numai ca pedeapsă divină pentru păcatele lui ci şi pentru a se apropia în acel fel şi de a înţelege semnificaţia Patimilor lui Iisus. În sfârşit, în închisoare, el a descoperit prin rugăciune libertatea de a nu se mai teme de nimic. În mod paradoxal, încordării, prin care instinctul vital îşi poate asigura supravieţuirea în situaţii-limită, i-a urmat o destindere sufletească, poate comparabilă cu flacăra unei lumânări arzând întunericul din jur. Înainte de a fi eliberat, după cinci ani şi jumătate, i s-a dat să semneze un pact de colaborare cu Securitatea, pact pe care l-a respins, spunând, după consemnarea din Arhivele CNSAS, că pentru el Dumnezeu e suprema autoritate şi că numai Lui i se va supune. În acelaşi timp, a împărtăşit familiei faptul că pentru el experienţa detenţiei a fost esenţială şi că dacă ar fi fost să ia viaţa de la capăt, ar fi schimbat multe dar nu ar fi putut renunţa la ceea ce învăţase acolo. Pe de altă parte, văzându-se liber, a descoperit cu frenezie frumuseţea intensă a fiecărei clipe, iar viaţa, care înainte i se păruse a fi un dat firesc al firii, a devenit un dar de nepreţuit.

În tinereţe Dinu privise viaţa „prin vitraliul literaturii", găsind o formă de eliberare prin compunerea, pe calea ficţiunii, a unor lumi paralele. Mai târziu însă, din perspectiva credinţei, a ajuns să i se pară că o asemenea manifestare artistică era o formă de vanitate, De aceea, după detenţie, şi-a dăruit talentul istoriei literare, evocând şi scoţând la lumină personalităţi reale, scriitori aruncaţi în uitare de cenzura comunistă, pe care în epoca de relativă destindere a anilor '70 i-a redat publicului cititor, prin studiile (*Mozaic istorico-literar*, 1969, *Ion Barbu* – micromonografie, 1969, *Dostoievski în conştiinţa literară românească*, 1976) şi antologiile sale (Ion Pillat, *Poezii* 1967, M. Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată. Inimi cicatrizate*, 1970, Ştefan Neniţescu, *Ani*, antologie de versuri, 1973, Ionel Teodoreanu, *Pagini cu copii şi adolescenţi*, 1973, *O constelaţie a poeziei române moderne*, 1974).

Dinu Pillat şi familia în 1975.

Pia Pillat (1916-2011)

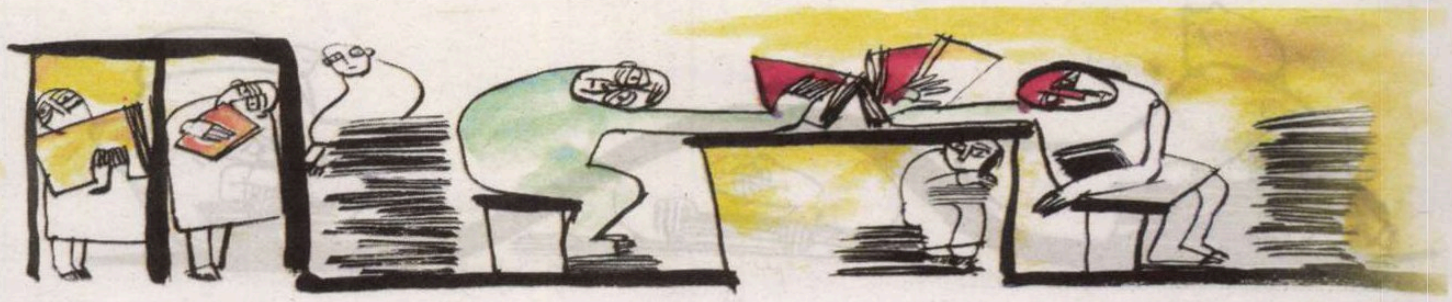
Sora lui Dinu, Pia, a avut un destin diferit dramatic. Pe cât era fratele ei de introvertit, pe atât era ea de exuberantă, având un temperament rebel, o fire tumultoasă, trăind cu pasiune fiecare clipă. Moştenise de la tatăl ei talentul de scriitoare, de la mamă – un impecabil gust estetic şi artistic. La fel ca Dinu, începuse să compună încă din adolescenţă proze poematice, adunate într-un caiet sub titlul *Fata cocorilor*, după care a scris romanul *Zilnic începe viaţa*, manuscris confiscat la arestarea fratelui ei, şi pierdut pe totdeauna în beciurile Securităţii.

Spre deosebire de fratele ei, care şi-a acceptat cu stoicism soarta, Pia a luptat cu îndârjire să schimbe mersul lucrurilor. Mihai Fărcăşanu, soţul ei, care era în anii '40 şeful Tineretului Liberal, fusese ameninţat cu moartea şi era urmărit de Securitatea comunistă. În 1946, ea s-a făcut luntre şi punte să-l scoată din ţară şi până la urmă a reuşit, cu ajutorul unor prieteni, să pună la cale pentru ea şi soţul ei o evadare riscantă cu un avion asupra căruia s-a tras, în timpul decolării. Ajungând în Occident, au sperat amândoi să poată ajuta România din afară, cu sprijinul disidenţei şi al Europei neafectate de ravagiile comunismului. La Londra şi în Statele Unite, au lucrat o vreme la posturile de radio *Europa liberă* şi *Vocea Americii*, străduindu-se să mobilizeze opinia publică în favoarea ţării lor subjugate. Nu au izbutit. Erau liberi dar se simţeau captivi, departe de familie şi de o Românie care se scufunda. Deşi a reuşit să-şi salveze soţul de la moarte, sentimentul de vinovăţie faţă de cei rămaşi în ţară a urmărit-o pe Pia toată viaţa.

După stabilirea ei în Anglia, prin căsătoria ulterioară cu medicul englez Anthony Edwards, Pia a început să trimită regulat pachete familiei, asigurându-le în acest fel subbzistenţa, iar mai târziu, în 1960, după ce Dinu a fost condamnat la 25 de ani, a iniţiat o chetă internaţională pentru răscumpărarea şi aducerea lui şi a noastră în Occident. Iniţiativa ei nu s-a finalizat deoarece amnistia politică din 1964 a pus capăt calvarului fratelui ei, pe care l-a revăzut în 1965, după o absenţă din ţară de 19 de ani.

La îndemnul prietenei ei, Mary Whitehouse, Pia a povestit drama evadării ei şi a soţului ei din ţară în romanul *The Flight of Andrei Cosmin* (*Zbor spre libertate*, în traducerea Marianei Neţ), publicat în Anglia în 1972, iar în România în 2006. Deşi promitea să fie un *best seller*, romanul nu s-a bucurat în Anglia de publicitatea

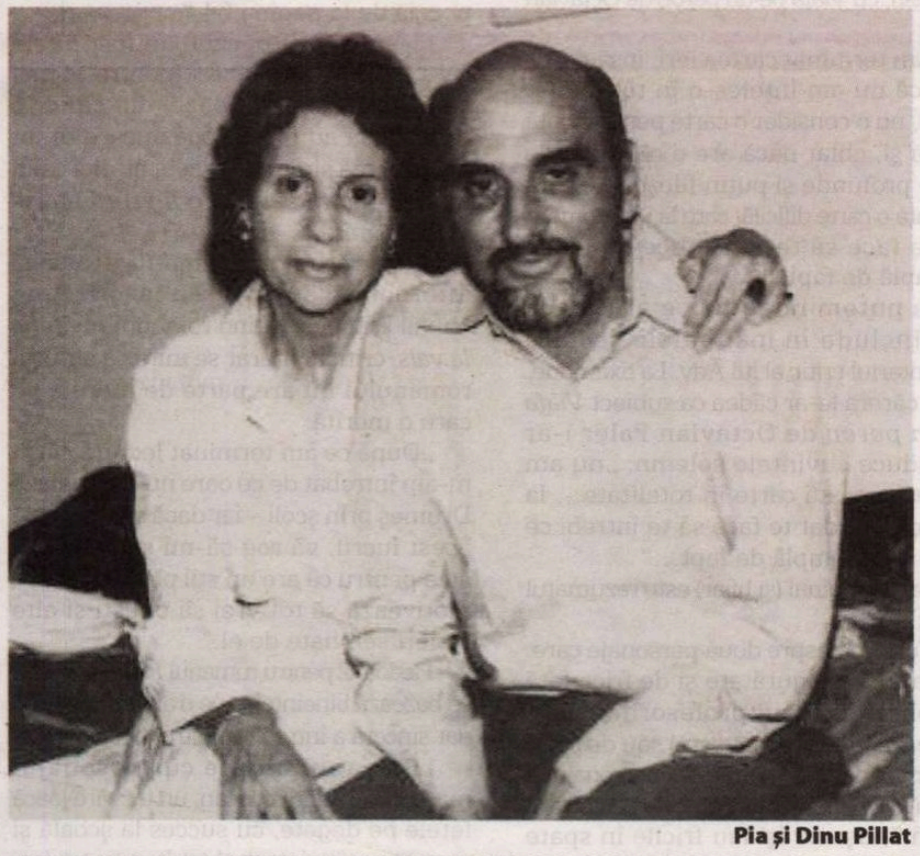
»



pe care ar fi meritat-o, deoarece Pia a refuzat categoric să dea interviuri la radio sau să apară în emisiuni televizate, temându-se de eventualele consecinţe asupra familiei din România. A fost şi principalul motiv pentru care a semnat cartea sub pseudonimul Tina Cosmin. Ca şi fratele ei, care întors din închisoare, şi-a făgăduit să nu mai scrie niciodată romane, Pia n-a perseverat, poate din aceleaşi raţiuni, în această formulă literară.

Pe de altă parte, Pia, aşa cum mărturisea adesea, părăsise literatura în favoarea vieţii căreia i s-a devotat cu fervoare. Singura formă constantă de scriere în care a perseverat până la capăt a fost corespondenţa ei cu familia din ţară. Extraordinarele ei epistole, pe care le-am păstrat cu sfinţenie, de-a lungul a zeci şi zeci de ani, stau mărturie pentru sufletul ei de aur şi pentru marele ei talent de scriitoare. Cine citeşte volumul *Sufletul nu cunoaşte distanţele. Pagini din corespondenţa Piei Pillat cu familia*, Ed. Humanitas, 2009, poate urmări evoluţia acestei fiinţe unice care a descoperit în timp puterea eliberatoare a facerii de bine şi care a devenit o practicantă a altruismului creştin în traiul de zi cu zi. A lucrat mulţi ani ca voluntară la Samariteni, o instituţie filantropică de asistenţă socială din oraşul Hereford, încercând să ajute pe oamenii ajunşi în pragul mizeriei, al singurătăţii şi chiar al sinuciderii. A izbutit să salveze multe vieţi din naufragiul existenţial şi a alinat suferinţele celor aflaţi la capătul puterilor. Îmi povestea că acolo, la Samariteni, ascultând mărturisirile oamenilor veniţi să-şi afle vindecarea sufletească, ea a descoperit abisurile necercetate ale propriei sale fiinţe. Dăruindu-se cu nemărginita ei generozitate cauzei celor loviţi de nenorocire, ea şi-a găsit în acelaşi timp libertatea.

Şi Pia şi Dinu Pillat au lăsat în urma lor amintirea unei bunătăţi şi călduri umane de nestins. Talentul de artist al fiecăruia a fost întrecut de harul iubirii cu care şi unul şi celălalt i-au înconjurat pe cei de aproape şi pe cei de departe, iar lumina sufletelor lor arde şi azi în cei ce i-au cunoscut ca şi în cei ce i-au descoperit mai târziu în scrierile lor şi în mărturiile rămase. ■



Pia și Dinu Pillat

Mihai Duțescu

Morții

Morții au inele frumoase, au rămas cu ele
pe degete, au și părul intact și resturi
de haine mai poartă pe oasele lor albite.
ies uneori în lume, stau pe băncile parcurilor
sau prin stațiile de metrou
după miezul nopții.
lumea îi crede oameni ai străzii,
niște sărmani,
acolo și ei, sunt lăsați în plata Domnului.

nu-i mai doare nimic, nu mai au cancer,
nu mai au carne să le putrezească, nu-i mai
dor genunchii și gâtul, nu mai au cataractă,
au scăpat de prostată și de ftizie, nu mai
pot face infarct și pneumonie, nu se mai
duc la dentist și la medicul urolog.
și-au pus batiste pe față ca în picturile lui
Magritte, nu vor să fie recunoscuți.

„mamă, ce faci în ușa cavoului?"
„ți-am adus prăjituri, dragul meu,
Ți-am adus prăjituri…"

Hai, zboară

Spleen-ul devorator ne așează măști
pe figuri, e un fel de carnaval venețian,
nu ne mai cunoaștem, încercăm să legăm
o conversație, mă întrebi când m-am
născut, în ce secol, în ce oraș.
între timp, aici, pe zidurile nopții
a venit pasărea la mine, are pălărie
cu pene și e fardată strident.
„învață-mă plutirea", îi spun, ea
râde în colțurile gurii. „mai lasă
invidia", îmi răspunde, „întotdeauna
v-ați dorit imposibilul, cel puțin
tu, că te cunosc bine."

mă uit în jos peste zidurile nopții
în piața plină de oameni,
pasărea mă împinge fără milă:
„hai, zboară!", îmi strigă în urechi,
„Hai, zboară odată…"Câtă amabilitate…
A murit oceanul în oraș, așa cum
vin circurile ambulante, cu surle și
trâmbițe, cu elefanți de apă, cu maimuțe
din spumă albă, a adus chiar și pești
care înoată acum în casele noastre, pești
verzui și roșii, bucuria copiilor.

oceanul a venit târându-se,
ca un șarpe fără sfârșit, nu mai venise
la noi de la potopul biblic, aproape că ne
uitase, acum ne-a făcut o favoare,
ne strânge mâinile, ne sărută pe gură
cu buzele lui reci, umede.

ne învinețește fețele,
a venit oceanul în oraș, s-a suit pe
ziduri, a intrat pe fereastră, ne-a găsit
la masă, ne-a umplut paharele cu apă,
ne-a spălat trupurile, câtă amabilitate
La acest ocean, câtă amabilitate…

Nu cred

Ce putere de iluzionare au amintirile,
ți se pare că trăiești din nou în trecut.
bunăoară, ieri în parc m-am întâlnit
cu un coleg de liceu mort în urmă cu
cu doisprezece ani, într-un accident
stupid de mașină.

era tot bărbat bine, deși încărunțise
și mai slăbise puțin, mi-a povestit
întâmplări din liceu, pe care le
uitasem, cum ar fi când m-a pălmuit
profesorul de franceză fiindcă trăsesem
cu praștia, pe geamul clasei,
într-un trecător.

ce memorie grozavă are acest coleg
al meu de liceu, nu contează că a
murit de mult, că lumea aproape
l-a uitat. Doamne, dacă nu-mi
amintea el cine este, nu cred că
L-aș mai fi cunoscut.

Limba lucrurilor

Instinctul animalic al lucrurilor, împerecherile
gâfâite dintre oglinzile șifonierelor, dintre
canapelele cu arcuri uzate, împerecherile
agonizante dintre vitrine și vasele
de porțelan,
dintre tablourile cu femei lascive și
cele cu juni cârlionțați.

Doamne, câtă tristețe să nu știm limba
lebedelor, limbă mai veche decât greaca
vorbită de zei, să nu știm limba lucrurilor,
limba mai veche decât limba
lui Moise, Doamne, câtă tristețe…

aplecați-vă spre mine, acum vă vorbesc
În șoaptă. ■

Pachete de abonament - bifați opțiunea aleasă
*PREȚURI DUPĂ DISCOUNT**

Economie de 93 RON

DIGITAL 1 abonament on-line
1 lună **31** RON
3 luni 88 RON | 6 luni 163 RON | 12 luni 277 RON 370

BUSINESS 1 abonament print + **GRATUIT** 1 on-line
1 lună **42** RON
3 luni 121 RON | 6 luni 229 RON | 12 luni 409 RON 636

5x **BUSINESS MULTIPLU** 5 abonamente print** + **GRATUIT** 5 on-line
1 lună **244** RON
3 luni 638 RON | 6 luni 1149 RON | 12 luni 1668 RON 2520

** Se livrează la o singură adresă poștală.

* NOTĂ: Prețul afișat după discount cuprinde și taxele poștale. Prețurile includ TVA.

...dacă vrei, cu adevărat, un ziar de lux...ABONEAZĂ-TE LA BURSA!

Abonamente 2016

BURSA ZIARUL OAMENILOR DE AFACERI

Completați spațiile de mai jos

Nume și prenume | Funcție | Firmă
Cod fiscal | Nr. inmatriculare Registrul Comerțului | Contul
Banca | Sucursala
Doresc să primesc comanda la adresa:
Localitate | Strada | Nr. Bl. Sc. Ap. Sector/Județ | Cod poștal
Telefon/fax | E-Mail | Nr. abonamente începând cu data | Plata s-a făcut cu O.P. nr. | Mandat poștal nr.

dezvoltare@bursa.ro
tel.: 0735 010 162
Persoană de contact: Roxana Roșu

☐ Vreau factură fiscală

Plata a fost făcută în contul S.C. Meta Ring SRL nr.: RO16CECEB10030RON3211818 deschis la CEC BANK, sucursala Gara de Nord, Cod fiscal RO27929019

Prin completarea acestui cupon de comandă numele și datele mele personale intră în baza de date a Grupului de Presă BURSA

După completare, transmiteți comanda la redacția BURSA, prin poștă la adresa: Redacția BURSA, str. Popa Tatu nr. 71, cod 010804, sector 1, București – prin fax la nr. 021 312 45 56 sau e-mail: dezvoltare@bursa.ro. Abonații din străinătate vor plăti separat taxele poștale în funcție de țara de destinație. Notă: Ca să primiți abonamentul (varianta tipărită) începând cu data de întâi ale lunii, confirmarea plății trebuie făcută cu cel puțin 20 de zile înainte (astfel livrarea se amână la data de întâi a lunii următoare). În cazul încetării abonamentului înainte de termen din motive imputabile Beneficiarului, acesta se obligă să achite diferența dintre contravaloarea abonamentului lunar standard (fără reducerea promoțională) și abonamentul promoțional lunar acordat Beneficiarului, aferent perioadei pentru care produsele Grupului Bursa au fost furnizate Beneficiarului anterior încetării contractului.

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Ovidiu Genaru, „ereticul“

Ovidiu Genaru e, după cum se califică singur, un „eretic". Al credinţei sau al poeziei? La urma urmei, poezia (post)modernă nu constituie şi ea o „erezie" faţă de tradiţia genului? Autorul *Patimilor după Bacovia* o confirmă printr-un aer alert-indolent, curtenitor-zeflemitor al scriiturii, printr-un joc dibaci al contrariilor care par a aboli gravitatea totuşi mereu prezentă precum un *background*: „Am hoinărit pe trenuri am moţăit prin cantoane cu solzi de aur/ cu statui indezirabile am dat mîna/ riscînd să fiu numit eretic/ Copiii obraznici ai tehnocraţiei mi-au acrit lira/ Ieftin lubrifiant mi-a fost sîngele/ pentru acest du-te vino zilnic" (*Eretic)*. Dar credinţa? Făcînd un duet cu Emil Brumaru, cel acompaniat de o consistentă figuraţie angelică, e drept cam luată peste picior, Ovidiu Genaru glisează la rîndu-i către o accepţie contemporană a făpturilor celeste: „Şi n-a existat clipă să nu mă văd cu îngerul/ mileniului doi" (*ibidem*) Acest înger secular nu se arată în optica poetului foarte aplicat menirii sale, îngăduindu-i a plănui un furt din spaţiul paradiziac. Furt care-i oferă prilejul de-a fenta complexitatea derutantă a speculaţiilor abătute în prezent asupra mai tuturor temelor posibile. Provocator, ideea e asimilată concretului, irealitatea se reflectă în real şi nu invers, într-un real răsfăţîndu-se într-o multitudine de feţe care „nu sînt ce par a fi": „Trenuri şi fluvii înalţă un vuiet egal istovirii. Acum am prilejul să sar gardul în grădina/ promisiunilor.// Să fur merele Raiului/ despre care ziarele mai noi sau mai vechi au avut/ numai superlative./ Şi că nici păzite nu sunt/ de îngerul militar Gabriel cel cu zale.// O e vremea hoţilor nevinovaţi./ Chiar şi merele care n-au existat au fost furate.// Au fost furate şi ideile de mere" (*E vremea)*. O maree a relativizării se revarsă peste toţi şi toate. Ziua de mîine e incurabilă deoarece e menită a rămîne pururi ziua de-Apoi, o oră de septembrie e o simplă glumă de ceasornicar, frica acoperă ţipătul, lumina sapă tranşee, corul îngerilor topeşte lumînarea. Un crepuscul epocal se consubstanţiază cu glaciaţiunea siberiană: „În sfîrşit amurgul se lasă în Occident./ Cu mînie mă invadează abstractul./ Ceva fără corp murmură ceva fără gură./ E tot ce se poate. Un elixir amar îmi măreşte pupila./ Cade bruma pune de ceai/ la fereastră pîcle siberiene. Adio./ La urma urmei şi Cehov a murit deşi a fost medic" (*Nevoia de îngeri*). În faţa acestor grandioase primejdii conţinute în abstract, nu-i rămîne Cehovului nostru decît refugiul în materialităţile curente, printr-un soi de sportivitate a contactării lor. Fostul campion sportiv şi acrobat de circ îşi transpune fără complexe reflexele stenice în ironicele exactităţi cadenţate ale textului: „Ai cumpărat cutia de Cola o ţii cu stînga cu dreapta/ tragi inelul/ ca la grenadă/ o treci în dreapta capul pe spate bei conţinutul/ multinaţional". (*Acrişorul CO2*). Apar menţionate, precum la futurişti, şi datele tehnice ale veacului. E aici o oscilaţie între jubilaţia prin progres şi deriziunea unei fatuităţi a acestuia: „Un Ierusalim sfîrtecat de claxoane" (*Ierusalim)*. Sau: „Trofee de femei şi maşina de scris bine" (*Finca Vigia/Havana*). Sau: „concubinajul dintre fier şi ciment" (*New York, 1980)*. Simţămîntul lucrului făcut bine şi la timp, un pragmatism derivînd din performanţa musculară sînt puse în pagină (*Poduri surpate*). În fapt avem a face cu un bun-simţ raţional ce musteşte sub crusta imagisticii. Adoptînd o poză de rebel, cochetînd cu absurdul, bardul se reculege rapid în numele unei judecăţi „sănătoase" care se sustrage însă locului comun graţie spectacolului captivant al ambiguităţilor. Neîndoios octogenarul Ovidiu Genaru rămîne unul din poeţii noştri de frunte. Ca dovadă suplimentară, iată cîteva admirabile metafore iscate de condeiul d-sale: „şi soarele apune în el însuşi" (*Stockholm*), „Princiară Veneţie păun exfoliat pe-o rînă/ apa ta lîncezeşte în bijuterii" (*Veneţia*); „Că marea a scris Biblia e primul adevăr al lumii" (*Spre Rhodos*). ■

Ovidiu Genaru: *Terapia cu îngeri*, Cuvînt însoţitor de Ioan Holban, Ed. Junimea, 2016, 280 p.

■ veleitari de alex ştefănescu

Un nou critic literar: Ady

Scriitorii români încă n-au aflat: în timp ce ei dorm liniștiți (sau își dorm somnul de veci), un critic literar rămâne de veghe și le citește cărțile. Știind că are douăzeci de ani, mi-l închipui ca pe un tânăr cu ochii înroșiți de nesomn, care în fiecare noapte parcurge, cu egală fervoare, cărți inegale ca valoare și le comentează pe blogul său *blogdecarti.ro*. Se numește Ady. Ady, nu mai mult, dar nici mai puțin decât atât. Eu sau Nicolae Manolescu, cu prenumele și numele noastre totalizând câte opt silabe, pierdem timp prețios ori de câte ori ne prezentăm. Exact în acest timp, Ady mai citește febril o carte și se și pronunță asupra ei.

În mod frecvent ne explică scrieri pe care nu le înţelege. Aşa se întâmplă, de exemplu, cu *Viaţa pe un peron* de Octavian Paler:

„Am terminat cartea ieri, însă parcă simt că nu am înţeles-o în totalitate. Astfel, nu o consider o carte pentru toată lumea şi, chiar dacă are o mulţime de citate profunde şi puţin filozofice, este totodată o carte dificilă, care la un moment dat te face să te întrebi ce naiba se întâmplă de fapt."

Ne putem imagina ce ar fi dacă s-ar include în manualele şcolare comentariul critic al lui Ady. La examene, elevii cărora le-ar cădea ca subiect *Viaţa pe un peron* de Octavian Paler i-ar reproduce cuvintele solemn: „nu am înţeles această carte în totalitate... la un moment dat te face să te întrebi ce naiba se întâmplă de fapt..."

Foarte original (şi hilar) este rezumatul cărţii:

„Vorbim despre două personaje care, marcate de singurătate şi de frica faţă de cobre (în cazul profesorului care relatează întreaga poveste) sau de câini şi de îmblânzitorii lor (în cazul personajului feminin, Eleonora), aleg să-şi lase trecutul în urmă, aşa că îşi iau fricile în spate şi aleg să plece, ajungând amândoi într-o gară părăsită, ce pare ruptă din realitate mai ales datorită ceasului căruia îi funcţionează doar minutarul."

Oare cum ar povesti Ady *Moromeţii* lui Marin Preda? Foarte probabil cam aşa: „Vorbim despre un personaj marcat de frica de fonciire şi de câinele din curte, Duţulache, care fură brânza destinată întregii familii. Luându-şi fricile în spate, acest personaj, pe nume Ilie Moromete, hotărăşte să nu plece nicăieri şi, de plictiseală, se apucă să taie salcâmul familiei."

Când scrie despre autori în viaţă, Ady nu ezită să povestească împrejurările în care i-a cunoscut şi să-i portretizeze:

„Pe Sorin Valentin Chiperi l-am întâlnit prima şi singura oară la Rock'N'Iaşi, unde amândoi eram voluntari iar într-una din zile ne-am nimerit să fim *portari* la uşa principală a sălii în pauzele de schimb a trupelor. De obicei nu sunt prea deschis cu oamenii noi, ba chiar pot fi destul de timid chiar câteodată, însă mi-a rămas în minte povestirea lui de la nu ştiu ce petrecere unde s-a luat puţin cu alcoolul şi a scris poezii cu o tipă."

Pus astfel în temă în legătură cu personalitatea autorului comentat, cititorul (de bloguri) poate trece în cunoştinţă de cauză la partea de critică literară propriu-zisă:

„*Canicula* e titlul cărţii de poezii scrise de Sorin şi, sincer să fiu, mi-a plăcut explicaţia titlului, aceasta venind de la poezia de la pagina 64.";

„I-am simţit poezia, au fost unele care chiar m-au inspirat (pentru că mai cochetez şi eu cu poezia din când în când) însă au fost şi poezii care m-au făcut să mă simt ca la liceu, atunci când mă întrebam: *oare ce o fi vrut autorul să transmită?"*

Ady se ocupă şi de literatura română interbelică, autorul său favorit fiind Mihail Drumeş. Citind romanul *Invitaţie la vals,* criticul literar se miră că autorul romanului nu are parte de atenţia pe care o merită:

„După ce am terminat lectura cărţii m-am întrebat de ce oare nu se studiază Drumeş prin şcoli – iar dacă se întâmplă acest lucru, vă rog să-mi spuneţi. Iar asta pentru că are un stil plăcut, care te motivează să tot vrei să citeşti şi alte scrieri semnate de el."

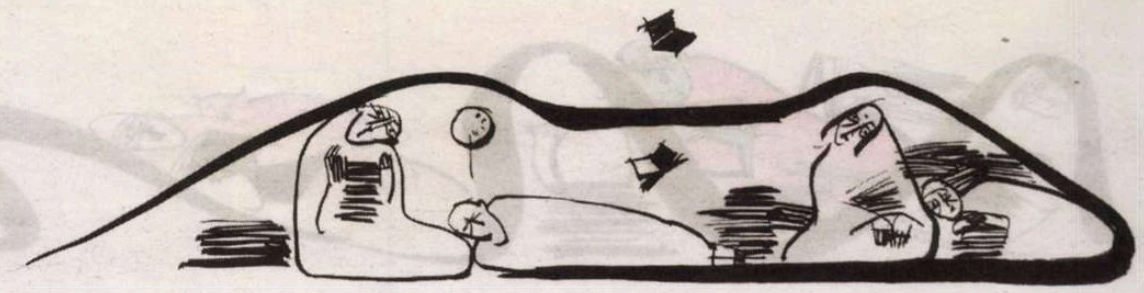
Pledoaria pentru romanul *Invitaţie la vals* se bazează bineînţeles pe o analiză puerilă, dar sinceră a întregii construcţii epice:

„Romanul începe cu personajul masculin, Tudor Petrican, un tip care joacă fetele pe degete, cu succes la şcoală şi care priveşte viaţa mai mult ca pe un joc.

Cea care-i dă însă jocul peste cap este Mihaela [...] în încercarea cumplită de a o cuceri pe Mihaela, se pare că Tudor este cel care se lasă cucerit, într-un final acesta îndrăgostindu-se de cea care pentru început nu era decât o simplă provocare pentru el."

Nu se înţelege de ce este *cumplită* încercarea lui Tudor de-a o cuceri pe Mihaela. Nu ne rămâne decât să ne resemnăm. Datorită lipsei de educaţie estetică, care îi lasă o mare libertate în acţiunea sa critică, Ady vede întotdeauna într-un text literar altceva decât ceea ce văd criticii literari obişnuiţi. ■

Reîncărcarea cu suflet a automatului se face prin poveste, forţa ei de a modela este insidioasă, tenace, uluitoare.



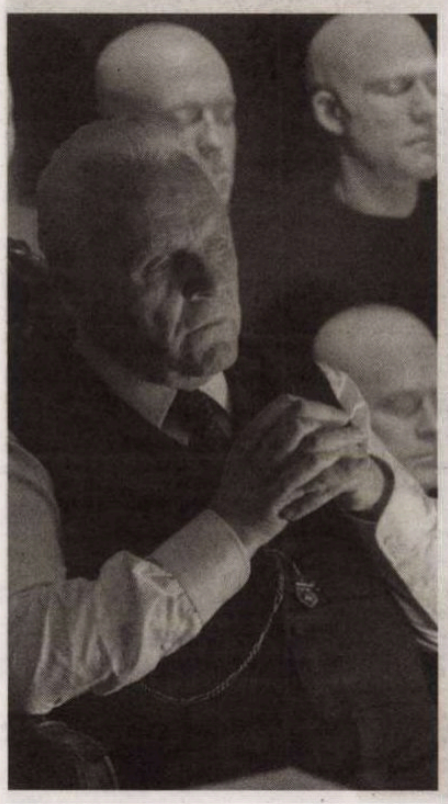
■ cronica filmului de angelo mitchievici

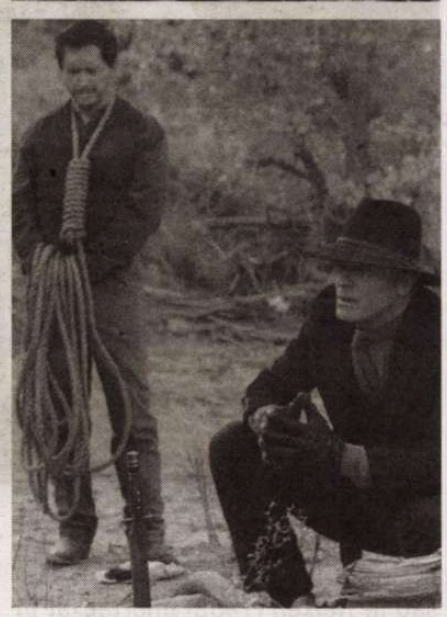
Ce visează androizii

Westworld
(2016)

Regia: Jonathan Nolan; Scenariul: Jonathan Nolan, Michael Crichton; Cu: Anthony Hopkins, Evan Rachel Wood, Ingrid Bolsø Berdal, Ben Hicks; Genul: SF, Western; Durata: 60 minute.

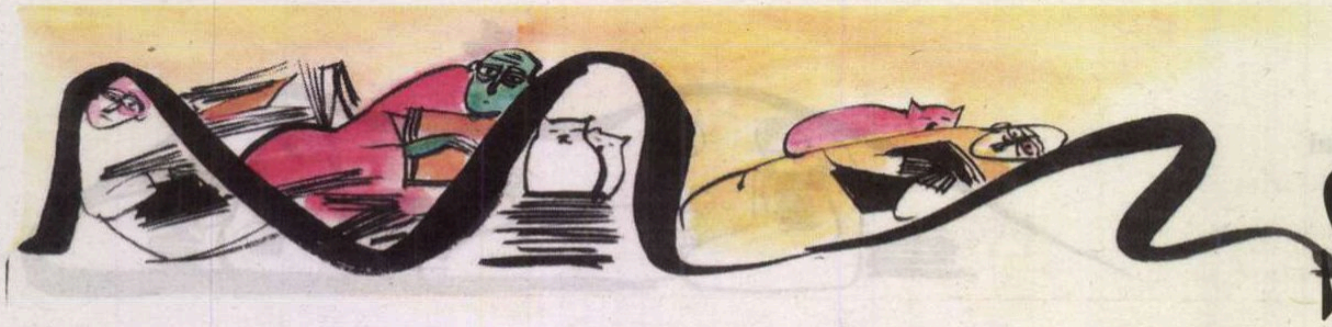
Serialul lui Jonathan Nolan care se află în desfăşurare la HBO mi-a atras atenţia nu atât ideea cinematografică, cât prin posibilităţile pe care scenariul le dezvoltă. Scenaristul de azi, Michael Crichton, regiza în 1973 filmul cu acelaşi nume, western-thrillerul *Westworld*, tot el semnând şi scenariul. Serialul pe care ni-l propune Jonathan Nolan constituie o updatare a ideii care stă la baza filmului lui Crichton, şi anume un parc de distracţii construit în cele mai minuţioase detalii ale unui Wild West fascinant, populat cu cyborgi meniţi să satisfacă fanteziile vizitatorilor, de la cele mai crude, a viola şi a ucide în deplină impunitate la cele care hrănesc visul oricărei copilării, satisfacerea gustului pentru aventură fără niciun risc. Cyborgii sunt programaţi astfel încât nu-i pot ucide pe vizitatori, armele de care dispun au gloanţe oarbe, iar memoria lor este resetată de fiecare data pentru a nu colecta ororile la care, o parte dintre ei, sunt supuşi. Originalul din 1973 este o eboşă prin comparaţie cu filmul actual, iar participarea unor actori de talia lui Anthony Hopkins, Ed Harris, Evan Rachel Wood, Jeffrey Wright reinvesteşte ideea cu o altă putere de persuasiune. De altfel, de la convenţiile *cyborg punk*-ului cu reuşite precum cele ale lui William Gibson, mai toate ecranizate, sau *Matrix*-urile lui Lana şi Andy Wachowski, Jonathan Nolan face un salt considerabil către exploatarea unui mit faustic. Anthony Hopkins şi Jeffrey Wright îi impersonează pe cei doi demiurgi, pe cei doi ingineri care edifică această lume. În spatele lor se află investitori puternici care urmăresc eficacitatea proiectului în funcţie de veniturile substanţiale pe care acesta le aduce. Tot ce se petrece în Westworld funcţionează după scenarii prestabilite care, în principiu, vând conţinuturile romanelor de aventuri de serie B, ale filmului western, chiar western spaghetti, cu parfumul marilor clasici, Karl May, Fenimore Cooper etc. Însă imaginarul vehiculat de aceste scenarii este unul preponderent violent, uneori de o cruzime care nu cunoaşte cătuşi de puţin formele ficţionale de compensare, unde dreptatea se impune prin apariţia unui pistolar providenţial. Cu alte cuvinte, oaspeţii umani sunt invitaţi să dea curs violenţei cenzurate şi





refulate, ei pot juca rolul răufăcătorilor fără niciun risc. Cu alte cuvinte, cyborgii pot improviza în limitele unui scenariu prestabilit, îşi pot spune povestea până la capăt dacă nu sunt întrerupţi de un glonţ sau de un cuţit. Ceea ce-i stimulează pe actorii umani este perfecta simulare a emoţiei pe care o realizează cyborgii, reacţiile celor mai sofisticate personaje creează o sferă de sensibilitate amprentată de ceea ce li se întâmplă şi le este ulterior şters din memorie. Apariţia unei memorii afective reziduale, încărcarea existenţelor lor cu un rest de istorie, cu o formă difuză de personalitate, cu o stranie identitate ţine de acest mit faustic. Primele distorsiuni, inadecvări, blocaje, atrag atenţia asupra faptului că cyborgul a reţinut din povestea sa un rest de umanitate care-l bântuie sub forma coşmarului. În câteva dintre aceste poveşti îşi găseşte locul intertextul shakesperian, aşa cum unul dintre vizitatorii consecvenţi ai lui Westworld, cowboyul impersonat de Ed Harris, face o remarcă extrem de pertinentă: „suferinţa creează autenticitate". Ea pare să facă mult mai mult, să fixeze o identitate flotantă, volatilă, gomabilă. De altfel, personajul jucat de Ed Harris, The Man in Black, subliniază forţa cu care este investită ficţiunea, aceea de a produce o translaţie a „cititorului" în universul ficţiunii printr-o deplină suprapunere a afectelor.

Cowboyul îşi doreşte să rămână în acest univers fictiv pe care crede că-l cunoaşte la perfecţie, parcurgându-i scenariile, dorind însă să ajungă într-un centru numit ambiguu labirintul. Ce mi se pare fascinant la filmul lui Jonathan Nolan ţine de reflecţia pe care o generează în raport cu faptul literar, cu construcţia personajului vizând psihologia acestuia şi discursul său, cu dezvoltarea unei intrigi şi cu edificarea acelor strategii de obţinere a verosimilităţii. Cu mijloace mult mai elaborate tehnologic, cei doi ingineri, cum am să-i numesc, creează un roman. *Nota bene*, există un scenarist în Westworld, care se ocupă şi de felul în care personajele corespund scenariului, dar el se află pe un nivel inferior al *story*-ului. Nivelul pe care-l accesează cei doi ingineri de sistem ţine de dimensiunea proiectivă a sferei emoţionale, de ceea ce ţine de psihologia abisală şi de raţiunea poveştii de a genera interacţiuni profunde şi efecte la nivel subliminal. Insistenţa personajului jucat de Hopkins asupra detaliului ţine şi de arta romanului, de poetica lui. Vizitatorii sunt atraşi de acele detalii pe care cred că le-au descoperit ei, cu alte cuvinte, de ceea ce aparent scapă scenariului grosier, de un fapt care personalizează relaţia lor cu ficţiunea. Autenticitatea este indusă tocmai prin aceste detalii care sugerează suspendarea controlului pe care-l exercită rama narativă şi care vizează accidentul, care stă metonimic pentru umanitatea cyborgului. Există aici două tipuri de atitudini ale vizitatorilor. Prima este cea banală şi mai puţin toxică, şi anume că poţi face orice cu personajele-cyborgi, de obicei transgresând interdictele funcţionale în societatea civilizată din care provii. Ele devin obiecte sofisticate ale propriei tale fantezii eliberate de constrângeri. Cea de-a doua atitudine derivă dintr-un alt tip de relaţie, una care personalizează cyborgii, întreţine iluzia pe care aceştia o oferă, cea a unor identităţi pline, stimulând nu instincte, ci afecte. De aici şi riscul de a proiecta în personaj propriile tale afecte, de a rezona la simulare aşa cum o facem în cazul unui roman sau mai ales, film, îndrăgostindu-ne de personaj, dorind să fim ca el sau alături de el în lumea lui. Westworld devine un turnesol pentru toţi aceşti cowboy de duminică, propria lor identitate iese la suprafaţă, necenzurată. Scenariul din Westworld este însă mult mai nuanţat şi alege să intre în lumea personajelor cyborgi, detectând acolo un început de ficţiune, un rest narativ sub forma unui coşmar cel mai adesea, sau a unei fraze cheie învârtită în broasca amintirii, o boare nostalgică, un "nu ştiu ce" în jurul căruia se relansează o nouă identitate. Povestea de dragoste a două personaje cyborgi e construită după tipar romantic în jurul unei neîmpliniri. Bărbatul are de îndeplinit un ultim angajament moral, fata îl aşteaptă, însă sfârşeşte prin a fi violată şi ucisă, uneori chair sub ochii iubitului ei. Cruzimea se află în poveste, dar de la un punct încolo începe să rezoneze în personaje. Mi se pare că Nolan atinge aici o chestiune la care nu poţi rămâne indiferent şi care merită un spaţiu mai generos de reflecţie. *Invenţia lui Morel*, romanul lui Adolfo Bioy Casares, relevă tocmai acest impuls al topirii în ficţiune. Reîncărcarea cu suflet a automatului se face prin poveste, forţa ei de a modela este insidioasă, tenace, uluitoare. Povestea devine o formă de memorie prin repetiţie, iar ea nu se spune niciodală la fel. Ţine de observaţia directă faptul că şi cea mai banală dintre existenţe alcătuită din recurenţe plate configurează propriul relief în irizările emoţiei. Acest suflet de împrumut este inefabilul povestirii, spiritul ei contaminant, magie benefică, dar şi periculoasă. Mi se pare demnă de toată atenţia fabula pe care ne-o propune filmul lui Nolan. Aştept continuarea. ■

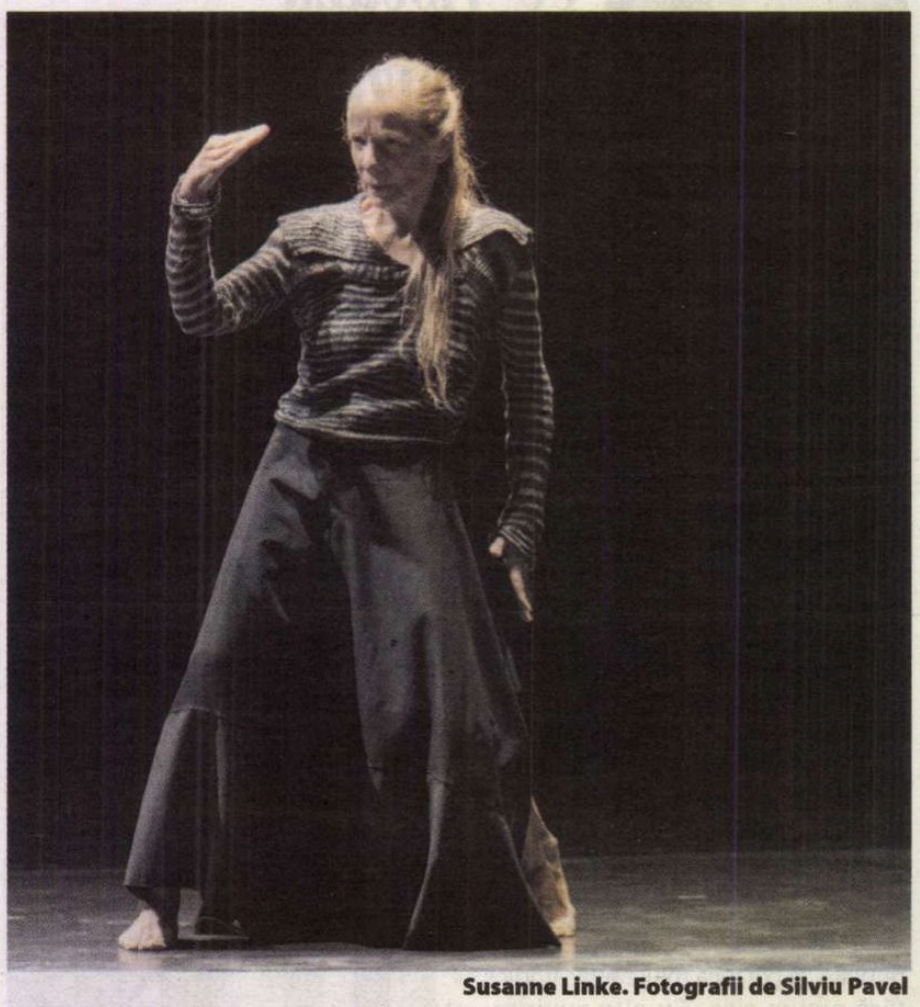


Suficient ca la sfîrșitul piesei să izbucnesc, necontrolat, în plâns, venindu-mi în minte versurile poetului „totuși este trist în lume".

Da, pentru împătimiții dansului, pentru cei pentru care a-ți trăi viața este echivalent cu a dansa, a crea dans pentru tine și pentru alții, care sunt supușii și ei aceleiași nevoi imperioase, pentru cei pentru care orice imagine și orice sunet se metamorfozează într-o mișcare de dans – a te opri din dans este un lucru de neconceput.

■ liana tugearu

Să nu te poți opri din dans

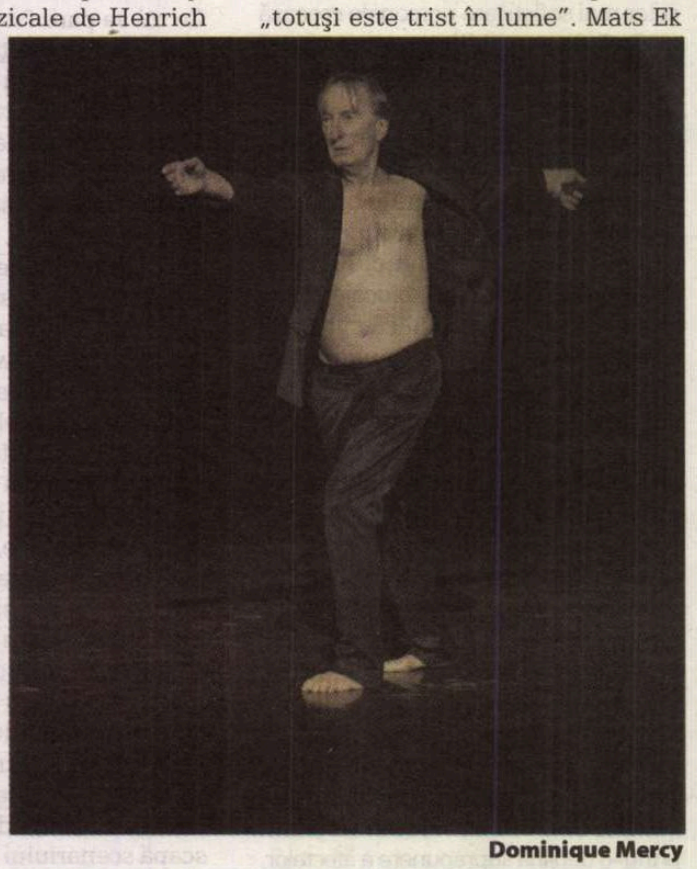


Susanne Linke. Fotografii de Silviu Pavel

Mai demult, ca un prim pas pentru împătimiţii dansului, care au atins o anumită vârstă, a fost constituirea, pe lângă o trupă nordică, Nederlan Dans Theater (NDT), a încă două companii: în prima NDT2, creată în 1982, dansau cei mai tineri, încă în pregătire, încă în formare, pentru a putea intra în NDT1, compania principală, în care evoluau cei ajunşi la punctul maxim al maturităţii artistice, iar în 1991 s-a creat şi NDT3-seniori, pentru cei ale căror experienţă şi plastică înnăscută le permitea să dea viaţă anumitor forme de dans, aceştia având propriul lor repertoriu. Un astfel de spectacol al unor seniori celebri, personalităţi care au contribuit din plin la scrierea dansului european al ultimelor decenii ale secolului trecut, am avut prilejul să vedem, de curând, pe scena mare a Teatrului Naţional Bucureşti, datorită generoasei Asociaţii JTI România. În cadrul *Întâlnirilor JTI*, i-am putut vedea sau revedea pe Mats Ek, Ana Laguna, Dominique Mercy şi Susanne Linke, în spectacolul *Quartet Gala*. Întâlnirea sau reîntâlnirea nu a fost uşoară pentru iubitorii dansului, ci din cale afară de încărcată emotiv. Primul artist al serii a fost Dominique Mercy, artist francez, care a dansat atât la Paris cât şi la Wuppertal, fiind unul dintre interpreţii cei mai importanţi ai Pinei Bausch, în *Café Müller*, (1978) sau în *Nelken* (1982) imortalizat în filmul lui Chantal Akerman, *Un jour, Pina m-a demandé* (1983). El a apărut în piesa *Acel băiat cu ziarele*, concepută de mai tânărul coregraf Pascal Merighi în colaborare cu Dominique Mercy, pe fragmente muzicale de Henrich Biber, Clan of Xymox, Frédéric Chopin şi Nicolas Jaar. Urmărindu-l, puteai citi, când şi când, estompat, o elegantă siluetă în mişcare, cu o linie superbă. Suficient ca la sfârşitul piesei să izbucnesc, necontrolat, în plâns, venindu-mi în minte versurile poetului „totuşi este trist în lume". Mats Ek şi Ana Laguna m-au readus la o stare mai bună cu piesa lor *Cartoful*, pe muzică de György Kurtág şi Marta Kurtág. Inteligenţa coregrafului şi-a spus şi de astă dată cuvântul, în conversaţia cu partenera şi soţia sa Ana Laguna, conversaţie exprimată bineînţeles prin dans şi având ca ingrediente o boare de duioşie şi un consistent umor. Mats Ek, care înseamnă un nume de referinţă în istoria dansului european, s-a afirmat mai întâi în teatru şi apoi în balet, detaliu sesizabil tot timpul în creaţiile sale, inclusiv în cele văzute la această Gală, şi a însumat, după 1976, peste 30 de creaţii originale, inovatoare, de o expresivitate marcantă, propunând mereu viziuni noi asupra realităţilor contemporane. În 1978 am avut şi noi şansa de a vedea la Bucureşti, trei dintre aceste creaţii, *Sfântul Gheorghe şi Dragonul* (vizând colonizarea), *Soweto* (vizând apartheidul), *Casa Bernardei Alba* (vizând obsesiile perverse), creaţii pe care le-am consemnat, la vremea respectivă, tot în paginile **României literare**. Ana Laguna, dansatoare suedeză, dar de origină spaniolă, a fost interpreta favorită a lui Mats Ek şi ulterior soţie. Linia pe care a dat-o rolurilor ei a imprimat acestora vigoare, unghiulozitate dar şi căldură, contribuind din plin la creaţia coregrafului cu propria sa personalitate. Tot împreună cu Ana Laguna a dansat Mats Ek şi în ultimul număr din recital, *Amintiri*, pe muzică de Niko Rölcke, piesă desfăşurată într-un ambient domestic, care amintea de *Apartamentul*, montat de Mats Ek la Opera din Paris, în anul 2000, şi unde tot umorul fin marchează atmosfera, tonificând-o. O notă specială a adus în recital Susanne Linke, în piesa *Un solo pierdut... cu salutări către Dore*. Faptul că a folosit ca muzică *Sărbătoarea primăverii* de Igor Stravinsky (şi încă dirijată de Pierre Boulez), a plasat-o într-un context coregrafic extrem de pretenţios, celebru chiar, pornind de la creaţia lui Vaslav Nijinsky pe această muzică şi până la cea a Pinei Bausch. Şi totuşi şi modesta sa variantă stă în picioare, are îndreptăţirea de a exista, datorită subtilei modalităţi în care vibra corpul ei, în posturi aproape statice, corp modelat iniţial în şcoala expresionistă a lui Mary Wigman şi apoi la Essen. Coregrafa, dublată de interpretă, şi-a dat măsura talentului, în anii '80 şi '90 ai secolului trecut, tocmai prin astfel de solo-uri.

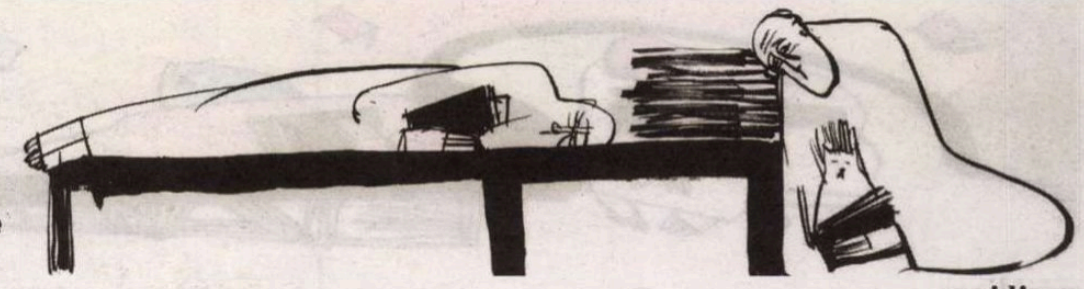
Asemenea întâlniri sau reîntâlniri au mai întotdeauna două faţete: bucuria de a-i avea aproape, de a te bucura de prezenţa vie, directă a unor mari artişti, unii intraţi în legendă, dar şi strângerea de inimă că trebuie să suprapui peste imaginile vechi şi dragi un voal delicat şi nostalgic. ■

Mats Ek şi Ana Laguna



Dominique Mercy

Evanghelizarea presupune și descoperirea unor continuatori providențiali, proveniți din cele mai diverse colțuri ale lumii și culte, cu istorii personale locale și convertiri miraculoase.



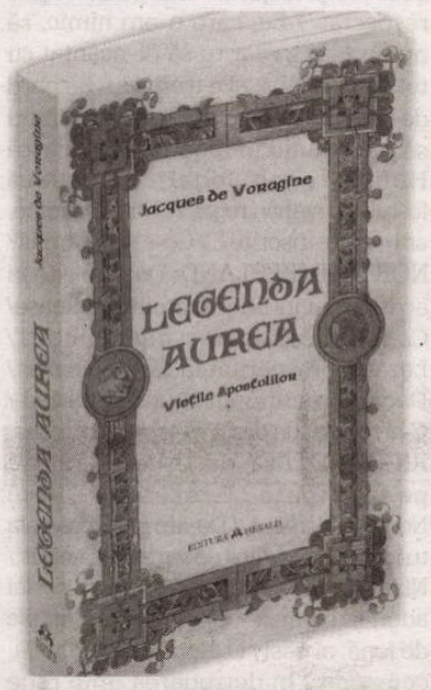
■ simona drăgan

Legenda aurea în limba română

În acest an, a apărut în limba română o mică selecție de texte despre viețile apostolilor, din ciclul de istorii hagiografice *Legenda Aurea*. În lumea Evului Mediu occidental, această carte poate să fi circulat la un moment dat chiar mai mult decât *Biblia*. Cert este că, din incunabulele păstrate, au supraviețuit mai multe ediții ale acestei lucrări decât ale Cărții Cărților, iar cele peste opt sute de manuscrise medievale păstrate sunt adevărate opere de artă, fiind împodobite cu prețioase miniaturi și caligrafii.

Deși o colecție de vieți de sfinți, organizată după calendarul liturghiilor catolice de peste an, *Legenda Aurea* a circulat și a funcționat în lumea apuseană altfel decât sinaxarele creștinismului răsăritean, cu care am putea, în linii mari, asemăna-o. Însumând aproximativ o mie de pagini, scrise în latină, această culegere de legende nu era, asemenea mineielor (sau sinaxarelor) ortodoxe, o carte de dogmă bisericească (destinată cultului), ci, după taxinomiile propuse de medieviștii noștri, mai degrabă una de lectură bisericească (oferită instruirii). Chiar și așa însă, în practica Bisericii Catolice granițele nu erau foarte stricte, de vreme ce preoții obișnuiau adesea să citească fragmente din ea în timpul slujbelor. Acest lucru s-a datorat, însă, în mare măsură faptului că autorul volumelor a fost un călugăr dominican și teolog respectat din secolul al XIII-lea, Jacopo da Varagine, ulterior arhiepiscop de Genova (consacrat, datorită ediției în limba franceză a *Legendei Aurea* din 1476, de la Lyon, și sub numele de Jacques de Voragine), iar viața sa a fost un exemplu de conduită morală, după un model de umilință și simplitate mai degrabă de tip franciscan decât dominican.

În 1816, a fost chiar beatificat de Biserica Catolică, iar *Legenda Sanctorum*, numită la puțin timp de la apariție, datorită succesului său, „Aurea", a rămas ca fiind principala sa operă, deși nu mai puțin importantă a fost, în epocă, traducerea pe care a dat-o Bibliei în italiana vernaculară. Când a întocmit însă, pe la 1260, susnumita compilație de legende hagiografice, a procedat invers față de compatriotul (și urmașul său la scurt timp) Dante: a ales latina, considerată o cale mai sigură de a transmite acest tip de „învățătură" maselor, cu girul Bisericii și al propriei sale autorități ecleziastice; ceea ce s-a și întâmplat, cartea fiind adoptată imediat de Biserică, dar totodată și tradusă, încă din primele sute de ani, în mai multe limbi europene. În felul acesta, deși citită (pe ne-înțelesul maselor analfabete) în biserici și, conform unui studiu recent, chiar



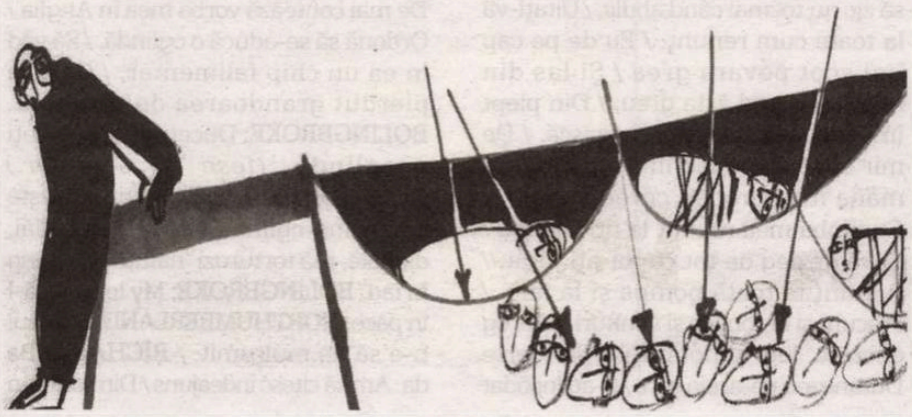
Jacques de Voragine, *Legenda Aurea. Viețile Apostolilor*, cuvânt înainte de Teodor de Wyzewa, traducere din limba franceză de Gabriel Avram, Editura Herald, București, 2016, 172 p.

folosită în școli ca un text de abecedar, ea a devenit totodată accesibilă poporului prin traduceri și, pe această cale, a putut pătrunde nediferențiat și în lumea atelierelor de meșteșugari. Astfel, în scurtă vreme a ajuns să constituie principala sursă iconografică în decorarea capelelor, a bisericilor și catedralelor cu vaste cicluri narative inspirate din viețile sfinților.

Succesul medieval al cărții provine din simplitatea limbajului ales și renunțarea la dogme. La acestea se adaugă, bineînțeles, elementele de fabulos și miraculos ale narației, care, deși aplicate unor figuri istorice, nu erau supuse nici celei mai mici contestări în epocă. Voragine a apelat, în alcătuirea „vieților" sale, la scrieri patristice și evanghelii apocrife agreate de Biserică, și deci acceptate să ajungă la urechile și ochii credincioșilor între pereții lăcașelor de cult. Unele apocrife erau, de altfel, chiar necesare și, prin urmare, indicate de către autorii programelor iconografice (deseori comanditari bisericești), considerându-se că textele canonice conțin prea multe goluri despre unele perioade cheie din viața Lui Iisus Hristos, a Fecioarei și a sfinților, fapte care se cuveneau și ele zugrăvite. Iar aceste goluri nu puteau fi umplute decât cu ajutorul unor apocrife atent selectate, la care s-au adăugat ulterior viețile unor sfinți locali, servind nevoii insațiabile de sacru a maselor.

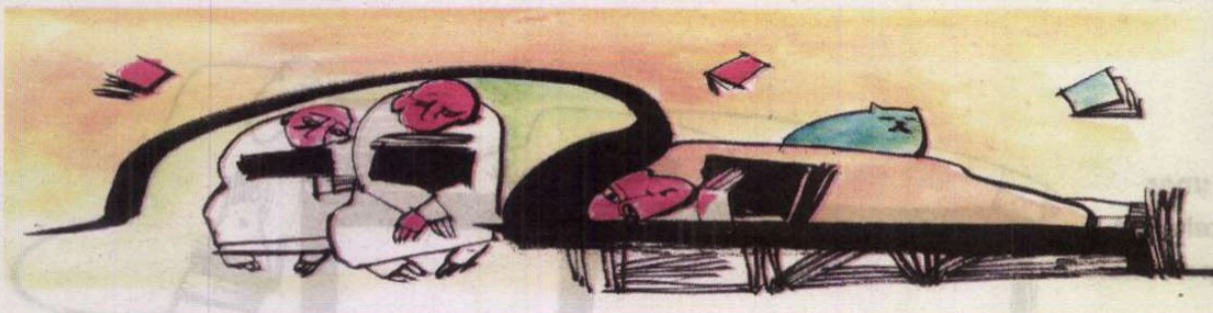
Legenda Aurea a avut și ea destinul lesne de prezis al interpolărilor, cu editori mai mult sau puțin indiferenți la acest aspect, dar și cu unii foarte scrupuloși în a despărți textul original de adaosurile ulterioare. De exemplu, dacă William Caxton, marele tipograf englez din sec. XV, a sporit cu aproape o treime corpusul traducerii sale din limba latină, adăugând textelor din originalul latin capitole din ediții franceze și engleze mai timpurii, pe de altă parte, traducătorul francez Teodor de Wyzewa, după care s-a realizat și această mică ediție în limba română, a întreprins totul, în sec. XIX, pentru a elimina falsurile din traducerea sa.

Nici Voragine însuși nu a fost mai puțin scrupulos. Deși o carte de popularizare, chiar de vulgarizare teologică (așa cum s-a spus), *Legenda Aurea* se prezintă în fața posterității cu toată străduința acestuia de a selecta „adevărul" despre sfinți și de a chestiona neverosimilul doctrinal, uneori chiar cu precizări privind îndoielile sale referitoare la surse. De exemplu, povestind despre o pedeapsă sângeroasă, pe care Sfântul Apostol Toma i-o aplică unui maestru de ceremonii de la curtea regelui Indiei, autorul contestă veridicitatea legendei, nefiind plauzibil ca un apostol al Lui Hristos să se răzbune din vanitate. Alteori, îndoielile se nasc firesc chiar în mintea cititorului: de exemplu, poate fi un copil condamnat să se nască mort doar pentru că este fiul unui criminal? În doctrina creștină, copiii nu preiau păcatele părinților. Sau, în Viața Sf. Apostol Iacov cel Mic, zis „fratele Mântuitorului", aflăm că „semăna atât de tare la chip cu Isus Christos, încât adeseori era confundat cu El" (p. 89). Dar, de vreme ce se înrudeau prin Iosif, cum a fost posibilă asemănarea? Autorul nu își pune această întrebare.



Prețioasă este contribuția despre Sf. Apostol Matia, care l-a înlocuit printre apostoli pe Iuda Iscarioteanul, după moartea acestuia. De fapt, povestea ce îi este rezervată conține, în proporție majoritară, istoria celui pe care îl înlocuiește și care, detestat simbol al trădării și al disperării, nu avea loc (dar nici nu putea lipsi) dintr-o astfel de lucrare.

Cu excepția lui Iuda, toate viețile apostolilor sunt organizate în jurul misiunilor lor de evanghelizare a lumii: Sf. Andrei în Sciția, Sf. Matei în Etiopia, Sf. Toma sau Sf. Bartolomeu în India, Sf. Ioan Evanghelistul în Asia și insula Patmos (unde va scrie *Apocalipsa după Ioan*) etc. Multe întâmplări sunt consacrate întrecerilor cu magi, vrăjitori, adepți ai unor culte păgâne, sau cu Diavolul însuși, demonizând ființe din jur sau luând chip frumos. Confruntările cu idoli sau cu adepții altor culte se întâlnesc și în Vechiul Testament (vezi întrecerea Sf. Ilie cu zeul Baal) și continuă și în acest prim veac post-hristic, esențial pentru extinderea noii religii și apărarea împotriva heterodoxiei. O formulă recurentă o reprezintă, bineînțeles, și martiriul apostolilor, răstigniți, lapidați, decapitați, jupuiți de vii. Sfârșitul lor respectă obligatoriu adevărul istoric, și constituie principalul indiciu privind locul îngropării moaștelor și apariția unor fenomene de venerare locale (vezi, de exemplu, Bazilica San Marco din Veneția sau San Pietro din Roma). Nu în ultimul rând, în paralel cu demascarea idolilor, evanghelizarea presupune și descoperirea unor continuatori providențiali, proveniți din cele mai diverse colțuri ale lumii și culte, cu istorii personale locale și convertiri miraculoase. Iar între convertiți și continuatori, femeile joacă un rol aparte, fiind deseori primele receptacule ale noii credințe. Ca și în *Faptele Apostolilor*, este evident și în *Legenda Aurea* că Hristos, asemenea promisiunii făcute înaintea Înălțării, îi îndrumă mistic, li se arată și, în final, îi ia la El, ca în momentul ridicării la Ceruri a Sfântului Ioan Evanghelistul sau odată cu martiriile Sfinților Apostoli Petru sau Andrei, des reprezentate și iconografic. Europa are în această carte un spațiu al fabulosului mistic, din care a hrănit spiritul popular și inspirația vechilor maeștri. ■



„Vai, de-aș fi / Un rege de zăpadă: / M-aș topi, / Ținut sub soarele lui Bolingbroke, / Într-un șuvoi de lacrimi!"

În anul 2016, marcat, pe întregul mapamond, de nenumărate evenimente menite să comemoreze 400 de ani de la moartea Marelui Will, echipa de traducători angajată în realizarea unei noi ediții românești a integralei Shakespeare se pregătește să lanseze Volumul XI, cu ocazia apropiatului Târg Gaudeamus (16-20 noiembrie). Acesta cuprinde piesele *Richard al II-lea* (trad. de George Volceanov, prefață de Pia Brînzeu) și *Henric al IV-lea*, Partea întâi (trad. și prefață de G. Volceanov) și a doua (trad. de Lucia Verona, prefață de Emil Sîrbulescu), notele fiind semnate de către coordonatorul și îngrijitorul ediției, semnatarul acestor rânduri. Inițial, ne-am dorit să marcăm anul internațional Shakespeare prin lansarea a două volume (Volumul XII urma să includă, în premieră națională, și textul integral al piesei *Sir Thomas More*, scrisă de un grup de cinci dramaturgi printre care și Shakespeare, traducerea românească fiind realizată, în oglindă, de către cinci traducători.) Am lansat această ediție ca pe o inițiativă privată, fără sprijin instituțional, la o editură despre al cărei patron știam că nu prea obișnuiește să-și plătească colaboratorii. De la Volumul V încoace am continuat-o la Editura Tracus Arte, care a obținut, în anii trecuți, sprijinul financiar al Institutului Cultural Român (pentru un volum) și al AFCN pentru alte cinci volume (ce-i drept, într-un rând, după o scrisoare de protest lansată în favoarea ediției de către academicianul Eugen Simion, susținut de alte personalități ale literaturii române). În anul mondial Shakespeare, AFCN (nu știu cine *sunt ei*, pentru mine această siglă rămâne o entitate culturală menită să arbitreze corect niște proiecte culturale și atât, nu mă interesează identitatea juraților, nu mi-am făcut niciodată și nici n-o să-mi fac vreodată lobby în vreun grup de interese sau pe lângă vreo coterie) a decis că cele două volume Shakespeare sunt niște proiecte literare *nesemnificative*. Judecata negativă nu mă viza pe mine, nici ediția îngrijită de mine, ci pe însuși Shakespeare. *Richard al II-lea* nu este, într-adevăr, *Hamlet*, dar figura tragică a regelui uzurpat netezește calea spre tragedia prințului danez: *odată cu Richard* inventează Shakespeare *psihologia abisală*; *Richard al II-lea* este, în tot canonul shakespearian, titlul care și-a câștigat renumele de unică *piesă-poem* (datorită limbajului ei poetic și incidenței mari a cupletelor rimate, aspect escamotat de Mihnea Gheorghiu în mai vechea traducere românească); să mai adaug că Falstaff, protagonistul celor două piese *Henric al IV-lea*, reprezintă (nu numai pentru Harold Bloom din *Canonul occidental* și *Shakespeare: inventarea umanului*) chintesența umanului, că Sir Jack a fost timp de secole personajul shakespearian emblematic din teatru, operă și cinematografie? În ciuda opacității și ignoranței acestui kafkian AFCN (deoarece nu bănuiesc o instituție atât de serioasă de rea-credință) care judecă după norme și criterii absurde, decapitând susținerea financiară a proiectului Shakespeare, acesta va merge mai departe. Cu sau fără AFCN. Citându-l Bolingbroke, ajuns regele Henric al IV-lea: „Nu ne-așteptăm / Nici la iubire, nici la ajutor." Pentru că unii, cu funcții de răspundere (funcții și-atât!), poate că încă nu și-au dat seama că a te apropia de Shakespeare reprezintă, în primul rând, un act de iubire.

William Shakespeare

Richard al II-lea

Actul IV, Scena 1 (fragment)

BOLINGBROKE: Aduceţi-l pe Richard, să abdice / În văzul lumii, ca să nu existe / Vreo suspiciune. **YORK:** Merg să îl aduc. *(Iese York.)* **BOLINGBROKE:** Domnilor, cei ce sunteţi arestaţi / Numiţi câte-un garant până la data / Când fi-veţi judecaţi. Nu ne-aşteptăm / Nici la iubire, nici la ajutor. *(Intră Richard şi York.)* **RICHARD:** Vai, sunt chemat în faţa regelui / Când încă nu m-am lepădat de gândul / Că fost-am rege! – Abia am învăţat / Să linguşesc şi să mă ploconesc. / Lăsaţi durerea să mă-nveţe-n timp / Să fiu supus. Şi totuşi, mi-amintesc / Cum cei de faţă toţi au fost ai mei. / Şi nu strigau în cor cu toţi „Trăiască?" / La fel făcea şi Iuda cu Cristos[6]. / Pe el, din doişpe, unu' l-a trădat; / Pe mine, toţi, din douăsprezece mii. / Trăiască Regele! Spuneţi: Amin! Sunt şi popă şi ministrant? Atunci, / Amin. Trăiască Regele, chiar dacă / Nu-s eu acela. Şi-Amin, dacă Ceru-l / Socoate rege-n locul meu. De ce / Am fost chemat? **YORK:** Să faci, de bună voie, / Ceea ce, istovit de-atâta fală, / Te-ai oferit să faci: să-i laşi coroana / Lui Henry Bolingbroke. **RICHARD:** Daţi-mi coroana. / – Vere, poftim. De-o parte-i mâna mea;/ De cealaltă, a ta. Coroana de-aur / Parcă-i fântână-adâncă şi-are două / Căldări; cea goală saltă-n sus zglobie,/ Cea plină se coboară nevăzută. / Jos, plin de lacrimi – sufletu-mi distrus, / Pe când tu urci din ce în ce mai sus. **BOLINGBROKE:** Credeam că vrei s-abdici de bună voie. **RICHARD:** Îţi dau coroana, da-mi păstrez durerea./ Slava şi rangul mi le poţi lua, / Dar voi domni peste durerea mea. **BOLINGBROKE:** Tu, cu coroana, grijile-mi pasezi. **RICHARD:** Dar pe-ale mele nu le micşorezi. / Durerea mea e preţul indolenţei, / Iar grija ta e rodul insistenţei./ Am griji, deşi am renunţat la ele; / S-în slujba ta, însă rămân a' mele. **BOLINGBROKE:** Deci, îţi convine să cedezi coroana? **RICHARD:** Nu prea. Zău, nu, căci va să fiu nimic. / Nu pot să zic nu tocmai când abdic. / Uitaţi-vă la toate cum renunţ. / Eu de pe cap îmi scot povara grea / Şi las din mână sceptrul ăsta greu, / Din piept îmi smulg trufia mea regească, / De mir mă spăl cu lacrimile mele, / Cu mâna mea predau coroana, iată, / Cu limba mea renunţ la titlul sacru / Şi vă dezleg de tot ce mi-aţi jurat. / Renunţ la toată pompa şi la fală, / Precum şi la conace şi venituri. / Abrog decrete, legi şi hotărâri. / Să-i ierte Dumnezeu pe-aceia care / S-au lepădat de mine prin trădare, / Dea Dumnezeu ca tot ce ţi-au jurat / Aievea fie veşnic respectat. / Eu, care n-am nimic, să nu fiu plâns, / Iar tu să fii-ncântat cu tot ce-ai strâns. / Pe tronul lui Richard de-ani mulţi s-ai parte, / Iar eu curând să mă cufund în moarte. / „Trăiască Henry, regele legal", / I-urează fostul său stăpân regal, / „Dă-i, Doamne, ani cu zile însorite." / Ce-a mai rămas? **NORTHUMBERLAND:** Doar să citeşti aceste / Învinuiri şi faptele-ţi odioase/ Ce le-aţi comis tu şi oamenii tăi, / Lezând prosperitatea ţării noastre; / Dacă le recunoşti, va şti şi lumea / C-ai meritat de drept să-ţi pierzi coroana. **RICHARD:** Aşa, deci? Va să-mi dau pe faţă toate / Greşelile? Dragă Northumberland, / De-am ţine socoteala tuturor / Greşelilor pe care le-ai comis,/ Nu te-ai jena să le citeşti în faţa / Acestei adunări distinse? Dacă / Ţi-ar fi un pic de jenă, ai găsi / O faptă-abominabilă, constând / În detronarea unui rege şi / Călcarea unui jurământ, pătată / Şi blestemată-n cartea Cerului. / Toţi care staţi şi mă priviţi acum, / Ce chinuit sunt de năpasta mea, / Deşi păreţi să vă spălaţi pe mâini, / Părând miloşi precum Pilat, voi toţi / Mă răstigniţi pe crucea mea amară, / Iar apa nu vă spală de păcat. **NORTHUMBERLAND:** Grăbeşte-te, my lord. Poftim, citeşte. **RICHARD:** Am ochii plini de lacrimi şi nu văd, / Dar sarea nu-i orbeşte într-atât / Încât să nu văd niscai trădători;/ Am consimţit să detronaţi un rege, / Să-i preschimbaţi în umilinţă slava, / În rob statutul său de suveran, În slugă maiestatea şi-n ţăran / Înaltul rang. **NORTHUMBERLAND:** My lord... **RICHARD:** Nu-s lordul tău, / Obraznicule, şi nu-s lord cu nimeni. / Nici nume n-am, nici titlu... Nu mai am / Nici numele din naştere – şi-acela / Mi-e uzurpat. Am apucat şi-această / Cumplită zi, când, după-atâtea ierni, / Nu ştiu nici cum mă cheamă. Vai, de-aş fi / Un rege de zăpadă: m-aş topi, / Ţinut sub soarele lui Bolingbroke, / Într-un şuvoi de lacrimi! Rege bun; / Mărite rege – chiar de nu prea bun – / De mai contează vorba mea în Anglia,/ Ordonă să se-aducă o oglindă, / Să văd în ea un chip falimentar, / Ce şi-a pierdut grandoarea de-altădată. **BOLINGBROKE:** Duceţi-vă şi-aduceţi o oglindă. *(Iese un servitor.)* **NORTHUMBERLAND:** Poftim, citeşte până vine-oglinda. / **RICHARD:** Măi, diavole, mă torturezi 'nainte / S-ajung în iad. **BOLINGBROKE:** My lord, lasă-l în pace. **NORTHUMBERLAND:** Poporul n-o să fie mulţumit. / **RICHARD:** Ba da. Am să citesc îndeajuns / Din cartea-n care-mi sunt trecute toate /Păcatele, iar cartea sunt chiar eu. *(Intră servitorul cu oglinda.)* Hai, dă-mi oglinda, să citesc din ea. / N-am riduri mai adânci? Am încasat / Atâtea lovituri şi n-au lăsat / Răni mai adânci pe chipul meu? Oglindă / Linguşitoare, tu mă duci cu vorba, / Precum curtenii-n vremurile bune. / Acesta-i chipul care zi de zi / Ţinea în casă zece mii de oameni? / Şi-acesta-i chipul ce, ca soarele, / I-orbea pe privitori? Acesta-i chipul/ Celui ce s-a purtat prosteşte-adesea/ Până ce i-a luat faţa Bolingbroke? / Fragilă slavă radiază chipul, / Ca slava de fragil este şi chipul, *(Dă cu oglinda de pământ.)* Căci, iată, s-a crăpat în mii de cioburi. / Rege tăcut, iată acu' morala: / Ce iute mi-a distrus durerea chipul. **BOLINGBROKE:** De fapt, umbra durerii ţi-a distrus / A feţei umbră. **RICHARD:** Ia mai zi o dată! / „Umbra durerii" – hm, ia să vedem... / Că bine zici... Lăuntrică-i durerea-mi, / Iar plângerile mele exterioare-s / Doar umbrele durerii nevăzute, / Iar ea, în sufletu-mi năpăstuit, / Dospeşte-n taină. – Acolo-i e substanţa; / Şi, Rege,–ţi mulţumesc, eşti generos, / Căci nu-mi dai doar motive să mă plâng, / Ci mă înveţi şi cum să mă jelesc. / Îţi cer înc-o favoare, iar apoi / Mă duc şi n-o să te mai deranjez. / Se poate? **BOLINGBROKE:** S-auzim, mărite văr. **RICHARD:** „Mărite văr"? Sunt mai presus de-un rege; / Rege fiind, linguşitorii mei / Erau supuşi; acum, supus fiind, / Sunt linguşit de-un rege. Sunt prea mare / Să am nevoie să cerşesc ceva. **BOLINGBROKE:** Şi totuşi, cere-mi. **RICHARD:** Ai să-mi dai ce-ţi cer? **BOLINGBROKE:** Îţi dau. **RICHARD:** Atunci, dă-mi voie să mă duc. **BOLINGBROKE:** Unde? **RICHARD:** Oriunde vrei, să scap de voi. **BOLINGBROKE:** Duceţi-l careva în Turnul Londrei. **RICHARD:** „Duceţi-l!" Păi, voi, toţi, de nas m-aţi dus,/ L-aţi tras pe-un rege-n jos s-ajungeţi sus. **BOLINGBROKE:** Miercurea viitoare proclamăm / Încoronarea. Lorzi, vă pregătiţi / Cu toţii pentru-acest eveniment. (...)

■ Prezentare şi traducere de George Volceanov

Note:

[1] Ţesătorii imigranţi protestanţi, proveniţi mai ales din Ţările de Jos, erau renumiţi pentru imnurile şi psalmii pe care îi cântau în timp ce lucrau.

[2] Pumnalul de lemn făcea parte din recuzita personajului alegoric Viciul din moralităţi, piese religioase medievale. La „Viciul de-altădată" se referă şi Feste în *A douăsprezecea noapte* (IV, 2, 123-125).

[3] „Iată dovada" (în latină, în original).

[4] Joc de cuvinte în original, bazat pe polisemia cuvântului *point*, care înseamnă „vârful sabiei", dar şi „şnur".

[5] Penisul de taur, uscat, era folosit ca bici – aluzie la subţirimea Prinţului.

[6] Aluzie la momentul capturării lui Iisus, realizată prin trădarea lui Iuda (*Evanghelia după Matei*, 26:49).

Poet al străzii și al ploii pariziene, așa cum a fost descris, Carco rămâne un aventurier al nopților misterioase și al luminilor de felinar sub care se petrec lucruri greu de povestit, dar după care publicul se dădea în vânt.

■ parisul scriitorilor de constantin zaharia

Cafenele și bistrouri (III)

Francis Carco (1886-1958)

Francis Carco a fost unul din clienții fideli ai cabaretului *Le Lapin Agile*. Prima sa descindere la fața locului este memorabilă. Abia sosit la Paris din sudul Franței, în iarna anului 1910, Carco locuiește la un prieten pe Quai des Grands Augustins. Nu are bani în buzunar, în schimb este beneficiarul unui cupon decupat din revista *La Nouvelle Plume* care, în schimbul unui abonament, promite o consumație gratuită într-un loc plin de șarm, *Le Lapin Agile*. Drept pentru care într-o seară tânărul Francis se înființează la cabaretul lui Frédé, fascinat de reputația artistică a locului, cu gândul că va asista la una din reuniunile boemei montmartreze.

Nu-i cunoaşte pe cei prezenţi, abia mai târziu avea să afle că, printre alţii, a stat alături de Picasso, André Salmon, Pierre Mac Orlan, André Warnod, Jules Depaquit, Roland Dorgelès şi sculptorul Manolo. Obiceiul este ca fiecare să cânte ceva, Frédé acompaniază pe cântăreţ la ghitară dacă este cazul. Deşi iniţial trezise suspiciuni datorită ţinutei prea elegante pentru a fi onestă (în general, bandiţii şi proxeneţii se prezentau la patru ace, spre deosebire de artiştii boemei care erau mai originali în vestimentaţie, dacă nu mai neglijenţi), când îi vine rândul Carco se produce cu un cântec din Midi pe care îl învăţase de curând, *Le Cabanon*. Succesul este imediat, e invitat să mai cânte unul, după care îşi primeşte supa şi tartinele cu pateu pregătite de Berthe, soţia lui Frédé[1]. Adoptat de grupul de scriitori şi artişti – cu unii dintre ei se împrieteneşte pentru restul vieţii – Carco este prea puţin cunoscut la vremea respectivă. Publicase puţin, doar poeme, iar numele său nu reţinuse atenţia. Cântecul a făcut şi el parte din destinul său artistic. Puţini mai ştiu astăzi că autorul romanelor care pun în scenă Parisul interbelic a înregistrat discuri cu şansonete cântate de el însuşi – unele din ele adevărate şlagăre, cum ar fi *Le Doux Caboulot*[2]. Vor trebui câţiva ani pentru ca succesul să-i răsplătească eforturile.

Abia odată cu *Jésus-la-Caille* (1914), Carco ajunge să fie apreciat ca scriitor. Încă din prima pagină a romanului, cititorul pătrunde în lumea interlopă a Parisului de la începutul secolului XX. Ne aflăm într-un bistrou pe Boulevard de Clichy, la poalele colinei Montmartre, argoul este la el acasă iar personajele, Jésus-la-Caille şi Pépé-la-Vache, cum nu se poate mai dubioase, poartă în ritm alert o conversaţie bizară, în care vine vorba despre „puştiul" Bambou, Fernande şi „susţinătorul" acesteia, Dl. Dominique zis şi Corsicanul. Universul romanelor lui Francis Carco îl constituie pegra şi prostituţia, care au început să apară în literatură de puţină vreme. Iniţiatorul temei este Charles-Louis Philippe (prieten cu Léon-Paul Fargue) al cărui roman *Bubu de Montparnasse* (1901) aduce în prim plan un tip literar cu totul nou – proxenetul. Carco are succes cu prima versiune a romanului său, întregită câţiva ani mai târziu, la insistenţele invertiţilor şi peştilor din cartierul Pigalle, pe care autorul îi cunoştea prea bine. M'sieur Francis, care cobora agale la patru dimineaţa de la Le Lapin Agile, se oprea adesea într-una din cafenelele frecventate de cei din „mediul" respectiv, uneori asumându-şi riscuri reale, căci a asistat în mai multe rânduri la încheieri de socoteli („reglări de conturi", cum li se spune astăzi) terminate cu sclipiri de lame de cuţit şi împuşcături. A studiat mai bine ca nimeni altul mecanismele sociale care guvernau comportamenul claselor „primejdioase" formate din prostituate, homosexuali şi proxeneţi. El însuşi se deghiza adesea adoptând costumaţia de rigoare: eşarfă colorată la gât, pălărie aşezată într-o parte, costum şi raglan, pantofi cu glanţ şi nelipsita ţigară în colţul gurii. Poet al străzii şi al ploii pariziene, aşa cum a fost descris, Carco rămâne un aventurier al nopţilor misterioase şi al luminilor de felinar sub care se petrec lucruri greu de povestit, dar după care publicul se dădea în vânt. Şi nu este vorba de orice public; cărţile sale nu erau citite numai de vietăţi acvatice cu aripioare înnotătoare şi de flora de asfalt, ci şi de mica şi marea burghezie, în căutare de experienţe inedite.

Între timp publică *Les Innocents* (1916), povestea romanţată a aventurii trăite cu Katherine Mansfield, *L'Équipe* (1919) ş. a. care îi confirmă reputaţia de scriitor. Succesul continuă într-o conjunctură cu totul aparte : la începutul anului 1920, Carco pune în scenă o piesă scrisă de André Picard intitulată *Mon homme*. Cum universul invocat este cel al prostituţiei, Francis este solicitat pentru indicaţii de regie, dar şi pentru adaptarea textului la argoul care trebuia să dea culoare locală, căci o bună parte din acţiune se petrece în balurile de pe rue de Lappe, frecventate de lumea interlopă. Povestea este simplă: Clara, fostă prostituată din cartierul la Roquette, a devenit soţia unui personaj important de origine rusă. Acum o cheamă Claire, este bogată, nu-i lipseşte nimic, doar şarmul vieţii de dinainte, cu toate neajunsurile ei... Revine deci incognito în acelaşi cartier, „la locul crimei", însoţită de o prietenă plictisită şi ea de exigenţele vieţii burgheze. Aici, pe rue de Lappe, îl întâlneşte pe Fernand, un *voyou* dubios în genul lui, de care se îndrăgosteşte în asemenea măsură încât este gata să se lase răpită din palatul în care locuieşte pentru a regăsi senzaţiile trăite cu ani în urmă. Scena finală este însă tragică: intrat în *palace*-ul cu pricina, Fernand este ucis de un prieten al soţului care nu voia decât... bijuteriile Clarei. Cu ultima suflare, Fernand îşi asumă intenţia furtului. Iar Claire, răvăşită, scoate un strigăt sfâşietor: *Mon homme!* Este limpede că piesa nu are calităţi ieşite din comun, altmiteri ar fi intrat glorios în panteonul literar. Succesul ei este însă nemăsurat.

În acelaşi an, Mistinguett lansează un nou cântec intitulat – pur hazard – *Mon homme*[3]. Succesul imediat accentuează interesul pentru mediul prostituţiei: personajul feminin care în acest cântec se arată dependent de "omul ei", de care paradoxal nu se poate lipsi, este o femeie de stradă. Se poate uşor închipui că piesa şi cântecul cu acelaşi titlu au fost repede asociate, sporind interesul pentru *Paris voyou*, noţiune care a evoluat în epoca respectivă – se va vedea imediat în ce fel – în *Paris canaille*.

Atracţia pe care o exercită rue de Lappe devine irezistibilă. Lumea bună migrează seară de seară dând buzna în balurile (*bal-musette*) de pe această stradă: cupluri deghizate – ele în gigolete, ei în peşti – vorbind argou şi înhăitându-se cu personaje dubioase pentru a vedea ce poate ieşi din situaţiile echivoce în care intrau de bunăvoie. Unele doamne, chiar în prezenţa unor soţi mai complezenţi, sperau în aventuri mai violente şi se pare că uneori aveau loc violuri liber consimţite[4]. Numai că adevăraţii membri ai "mediului" (*les vrais de vrais*) se retrag în zone mai puţin turistice, unde afacerile nu se încheiau sub privirea generală a clientelei răsfăţate, iar faţă de generalizarea argoului reacţionează prompt: abandonează limba verde (*il'jactent plus le jars*) şi adoptă franceza literară pentru a se deosebi o dată în plus de cei care se prefac că aparţin lumii lor.

Patronii îşi dau repede seama de importanţa acestei migraţii şi de profitul comercial pe care îl pot scoate de pe urma ei. Încurajează pe tinerii artizani şi vânzători de fructe să se deghizeze la rândul lor în peşti, organizează false descinderi ale poliţiei, percheziţii inopinate, ba chiar pun la cale reglări de conturi factice între presupuşi peşti care scot browning-ul, trag... dar cu gloanţe oarbe, totul pentru a oferi senzaţii tari asistenţei, în timp ce afară agenţii prefecturii veghează binevoitor. Fenomenul durează ani de zile, iar afluenţa este atât de mare încât unele stabilimente se simt obligate să ţină porţile deschise chiar şi în unele după-amieze, când soţiile puteau veni singure, profitând de absenţa consorţilor chemaţi la datorie...

Înalta societate se amestecă, la propriu, cu clasele laborioase şi cu cele periculoase – totul este posibil în Paname, cum i se spune Parisului imediat după Primul Război. ■

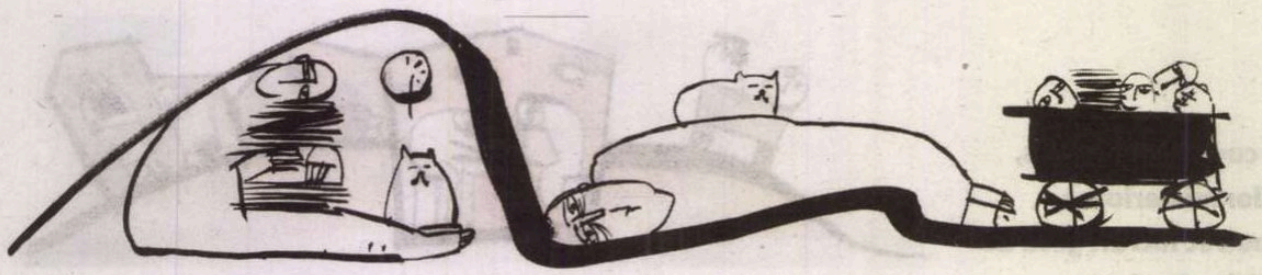
Note

[1] Cf. J.-J. Bedu, *Francis Carco au coeur de la bohème*, Ed. du Rocher, 2001, p. 95-97. Carco povesteşte el însuşi acest episod în *Le Paris de M'sieur Francis*, Arcadia Editions, 2005, p. 242 *sqq*.

[2] www.youtube.com/watch?v=1mLfDKqw9YY

[3] www.youtube.com/watch?v=BFvYjlgqh4Q

[4] Claude Dubois, *La Bastoche. Une histoire du Paris populaire et criminel*, Perrin, „Tempus", 2011, p. 471-472.



Şi-a apropiat pupilele de vârful nasului făcând pe miopul. Am izbucnit amândoi în râs. Un fior mi-a străbătut coloana vertebrală.

Carla Guelfenbein

Cu tine în depărtare

Emilia

A doua zi după ce am aruncat cenuşa Verei în mare, Daniel a plecat de la el de acasă.

În primele săptămâni petreceam ziua la mine pe terasă, şi noaptea el se întorcea în camera lui de hotel. Însă curând aproape că n-a mai plecat. Într-o seară ne-am dus la hotel, a plătit nota, şi-a luat valiza şi a venit să stea la mine. După două zile, i-am adus pe Charly şi pe Arthur. Chiar dacă Daniel se ducea zilnic la Vera acasă ca să-i plimbe şi să le dea de mâncare, amândurora ni s-a părut firesc să stea cu noi.

Lângă Daniel mă bucuram de o libertate nouă, de parcă cineva îmi dădea aer proaspăt. Tot ceea ce trecusem sub tăcere îşi găsea acum o formă de exprimare. Erau senzaţii şi imagini greu de definit, şi tocmai de aceea mai puternice, fiindcă niciun gând nu putea să le distrugă misterul.

Cert e că nu mă gândeam.

Totul părea suspendat în aer. Viaţa lui Daniel, a mea şi acest posibil viitor împreună pe care niciunul din noi nu-l numea. N-a intrat în detalii cu privire la despărţirea lui şi nici eu nu i le-am cerut.

Dimineaţa se scula devreme şi se ducea să facă diferite curse. Când mă trezeam, el se şi întorsese. Cumpărase pâine proaspătă, pregătise cafeaua şi făcuse suc de portocale. După micul dejun, eu plecam să duc zarzavaturile şi apoi la Biblioteca Bombal. Daniel avea o mulţime de întâlniri. Comentariile din reviste şi ziare cu privire la Transatlanticul nostru, recent inaugurat, nu s-au lăsat aşteptate. Dar cel mai important era faptul că Daniel îşi luase inima-n dinţi şi ceruse un împrumut la bancă pentru a cumpăra locul de pe faleză. Voia ca mai târziu să construiască adevăratul Transatlantic.

După doar câteva săptămâni, ştiam că Daniel îşi punea o mână sub pernă ca să doarmă, că peste noapte se scula de mai multe ori, că în afară de gătit simţea o plăcere secretă făcând curat, că se bărbierea zilnic, că la trezire avea părul umed de sudoarea nocturnă şi că pielea lui aducea din vise miros a pământ ud. Vorbeam tot timpul. Ne interesa până şi cel mai neînsemnat amănunt despre celălalt.

Într-o dimineaţă, Daniel a găsit la cutia poştală scrisoarea lui Horacio Infante. Eu îi trimisesem un mail a doua zi după moartea Verei, şi el îmi răspunsese, foarte impresionat. Mă anunţa şi că în câteva zile îmi va trimite textul pe care mi-l promisese. Mă ruga să-l citesc cu calm şi să nu-l judec până nu ajung la sfârşit.

A sosit un plic mare, cu un manuscris pe a cărui primă pagină scrisese cu mâna lui:

Emilia

Când Vera a căzut pe scări, am ştiut că nu se va mai întoarce la noi, şi că povestea noastră, dacă n-o reclădeam atunci, va rămâne îngropată pentru totdeauna lângă oasele noastre bătrâne. De aceea, în ultimele luni m-am apucat de treabă. Pentru Vera, pentru noi.

Însă numai acum câteva săptămâni, în toiul delirului stârnit de amintirea ei, am ştiut că tu eşti destinatara acestei reconstituiri, că îţi vorbeam ţie. Am scris mai departe, chiar dacă îndoielile mă asaltau la fiecare pas. Ceea ce mi se păruse esenţial până atunci devenea superfluu, şi ceea ce rămăsese în urmă apărea drept cel mai important. Îţi încredinţez aceste cuvinte cu teamă. Poate că trebuia să vorbesc înainte, cu mult înainte, sau poate că trebuia să tac. Zău că nu ştiu. Acum tu eşti cea care va decide soarta adevărurilor pe care le vei găsi aici. Pentru că, în cele din urmă, toate astea nu sunt altceva decât încercarea mea, stângace şi tardivă, de ispăşire. Dacă asta mai e cu putinţă.

Horacio

După ce am citit scrisoarea, am pus manuscrisul sub perna mea şi am plecat să mă ocup de zarzavaturi.

Presimţeam că, într-un anume fel, necunoscut mie în momentul acela, viaţa mea va fi bulversată după ce-l voi citi. Că nimic nu va mai fi ca înainte M-am întors acasă, mi-am făcut un ceai, m-am aşezat pe terasă şi am deschis manuscrisul. Era o dimineaţă însorită. Se simţea o briză prietenoasă şi proaspătă.

„Era vara lui 1951 şi eu aveam treizeci şi doi de ani. Trăisem ultimii treisprezece în diferite oraşe, dar mai ales la Geneva, având un post modest la High Commissioner for Refugees. Întoarcerea mea era un răspuns – conform istoriei oficiale – la scrisorile plângăcioase ale mamei, prin care mă încunoştiinţa de nenumăratele boli ce ar putea-o băga oricând în mormânt. Însă întoarcerea mea presupunea, desigur, o mulţime de planuri şi de expectative, de la închiriera unei cabane în faţa oceanului unde să mă dedic cu totul poeziei, până la găsirea unei compatrioate atrăgătoare şi inteligente cu care să-mi împart tot restul vieţii. Din depărtare, Chile devenise locul unde toate spaţiile întunecate din existenţa mea se umpleau de lumină. Pământul făgăduinţei, paradisul pierdut…"

Am continuat să citesc şi, când pe seară a sosit Daniel, ajunsesem dincolo de jumătate. Încercând să pătrund sensul celor scrise de Infante, m-am străduit pentru prima oară să gătesc un fel de mâncare pentru Daniel, urmând instrucţiunile unei reţete cu tăieţei pe care o găsisem pe internet.

O altă Vera se ivise din cuvintele lui Infante. O femeie în carne şi oase, însă învăluită în acelaşi timp de noi mistere. În ciuda eforturilor lui, Infante n-a reuşit niciodată să-i străpungă platoşa care o făcea inaccesibilă pentru toţi, şi poate chiar pentru ea însăşi.

Am mâncat pe terasă tăieţeii şi o salată batavia cu pere şi parmezan pregătită de Daniel. I-am povestit că bănuielile mele erau confirmate. Descoperirea făcută de mine, care fusese întărită pe jumătate de manuscrisele din seif, era acum o realitate. Acesta era marele secret al lui Horacio. Crucea pe care o purtase toţi aceşti ani. I-am povestit şi unele episoade. De pildă dârzenia dovedită de Vera ţinând piept prejudecăţilor referitoare la originea ei evreiască. Sau întâlnirea pe ninsoare la New York, care se regăseşte într-un roman al Verei şi în poeziile lui Infante. I-am vorbit de fiul ei Julián şi de dragostea obsesivă cu care l-a înconjurat.

După cină, Daniel a aprins câteva lumânări şi, cu strălucirea lor fragilă, a iluminat locul unde stăteam eu în fotoliu.

În curând m-am apucat iar de citit, cu Arthur trântit pe jos lângă mine.

Navigam pe un ocean. Voiam să-i zăresc fundul, substratul care suporta toată această materie lichidă, de necuprins şi, într-un fel, artificială, alcătuită din cuvintele lui Infante. Nu puteam să nu mă întreb, la fiecare pas, de ce îmi încredinţa manuscrisul acesta lung? Ce sens avea ca eu să fiu destinatara unor confidenţe păstrate atâţia ani?

Trebuia să mai fie ceva.

Târziu în noapte m-am dus să mă culc în patul pe care-l împărţeam cu Daniel şi m-am lipit de trupul lui. Fiinţa care se afla acolo, sprijinită de spatele lui, nu eram eu, dar totodată eram. Şi-a pus un picior de-a curmezişul peste ale mele şi a continuat să doarmă.

M-am întrebat dacă asta simt oamenii când spun că sunt fericiţi.

***

Când m-am trezit, Daniel era gata îmbrăcat de plecare. Avea o întâlnire cu un investitor care se arătase interesat să se asocieze cu el în aventura cu Transatlanticul. Se îmbrăcase cu grijă. O cămaşă cu dungi albe şi albastre şi nişte pantaloni negri bine călcaţi. Avea părul umed, pieptănat pe spate. Trăsăturile i se vedeau limpede, bine conturate în toată splendoarea lor. Şi-a ridicat privirea şi a dat de ochii mei care îl observau. Mi-a luat mâna şi mi-a mângâiat palma cu degetele.

Mă izolasem de toate, imaginându-mi că, în liniştea mea lăuntrică, voi afla viaţa adevărată. Acum descopeream că puteam intra şi ieşi din interiorul meu, şi că această pendulare, când înăuntru, când înafară, era o formă de libertate.

– Niciodată nu m-ai privit aşa, Emilia.

– Cum?

Ştiam ce voia să spună. Pentru prima oară devenisem conştientă de frumuseţea lui neliniştitoare. Şi n-am simţit nici respingere, nici teamă. Căci ceea ce mi-era cunoscut continua să existe acolo, sub învelişul acela de bărbat.

– Aşa.

Şi-a apropiat pupilele de vârful nasului făcând pe miopul. Am izbucnit amândoi în râs. Un fior mi-a străbătut coloana vertebrală.

După ce a plecat, am făcut o baie.

Am simţit greutatea apei pe piele. Mi-am întins un picior, ca şi cum aş descâlci un scul de lână încurcat. Şi braţele la fel, le-am învârtit pe sus, ca două palete ale unui ventilator lent. Sânii, două mici fiinţe, se iveau în penumbră. Când i-am apăsat, sfârcurile au prins viaţă. Mi-am cufundat capul şi am auzit un zumzet. În tăcere, cineva sau ceva se înfiripa.

Cum mă puteam simţi oare atât de bine când acum pentru prima oară păşeam fără certitudini, fără limitele care mă protejaseră?

Daniel îmi lăsase o tavă pe masa din bucătărie cu totul aranjat pentru micul dejun. M-am aşezat pe terasă sub cortul alb şi am citit mai departe manuscrisul lui Infante.

(în curs de apariţie la Editura Litera)

■ Traducere de
Tudora Şandru Mehedinţi

Charles Aznavour a primit o stea la Hollywood

După cum aflăm din presa franceză, fiind într-un turneu dincolo de Atlantic, pe 27 octombrie, cântăreţul şi actorul Charles Aznavour, care a concertat cu mare succes în primăvara aceasta şi la Bucureşti, a primit în Statele Unite o recompensă care onorează angajamentul său faţă de comunitatea armeană din Los Angeles.

În vârstă de 92 de ani, artistul a declarat în limba engleză că este „foarte onorat şi foarte fericit" să primească această recompensă, care seamănă cu stelele de pe „Hollywood walk of fame".

El a profitat de această ocazie, pentru a evoca – cu o ironie crudă – Genocidul Armean, încă nerecunoscut de către Turcia.

Pentru a vorbi despre această crimă, comisă în 1915, Charles Aznavour a ales ironia, spunând: „Ceea ce mă amuză mult este că Turcia a ratat ceva. Ei nu au nici un mare cântăreţ. Aş fi fost un cântăreţ turc, dar astăzi sunt un cântăreţ francez. (Părinţii artistului erau orignari din Georgia şi Turcia. N.A.) Ceea ce dovedeşte că genocidurile nu servesc la nimic. Întotdeauna există supravieţuitori..." **(M.K.)**

Autorităţile suedeze l-au declarat în mod oficial mort pe Raoul Wallenberg

Timp de decenii întregi, soarta diplomatului suedez Raoul Wallenberg, cel care a salvat peste 20.000 de evrei maghiari în timpul Holocaustului, a rămas învăluită în mister.

Luat prizonier de Armata Roşie în 1945, în cursul ofensivei ei din Ungaria, diplomatul suedez a dispărut, în circumstanţe neelucidate, în întunericul spaţiului concentraţionar sovietic. Nici familia sa, nici autorităţile de la Stockholm nu au fost informate asupra motivelor arestării (Wallenberg era diplomatul unui stat neutru şi se afla angrenat într-o operaţiune de salvare a evreilor central-europeni, cunoscută Aliaţilor). De-abia în 1957, la un an de la faimosul Raport secret al lui Hruşciov de la Congresul al XX-lea al PCUS, guvernul sovietic a informat familia că diplomatul decedase în închisoare, în urma unui atac de cord, survenit în circumstanţe neprecizate, la 17 iulie 1947. Nici măcar locul morţii nu a fost, însă, indicat.

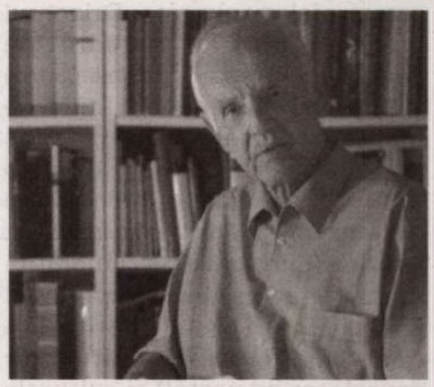
Cu toate acestea, după prăbuşirea URSS, cercetătorii suedezi au descoperit documente de arhivă, provenind de la KGB, conform cărora Raoul Wallenberg se afla încă în viaţă, la 6 zile de la data morţii, comunicată în 1957.

Acum, urmaşii diplomatului – proclamat „Drept între popoare" de către statul Israel şi onorat în numeroase ţări – au solicitat Autorităţii Fiscale din Suedia, la 71 de ani de la dispariţie, să îl declare oficial mort. Conform legii suedeze, Raoul Wallenberg a fost declarat mort, iar data convenţională a decesului a fost fixată, potrivit aceleiaşi legi, la cinci ani de la ultima informaţie oficială privitoare la el: 31 iulie 1952.

Cotidianul israelian „Yedioth Ahronoth", în ediţia sa de duminică, 30 octombrie a.c., afirmă însă că familia şi autorităţile suedeze vor continua să investigheze circumstanţele dispariţiei lui Raoul Wallenberg, precum şi informaţiile conform cărora diplomatul ar fi fost văzut în viaţă, de mai multe ori, mult după data morţii oficiale.

Este încă una dintre poveştile tragice ale celui de-Al Doilea Război Mondial, care nu se încheie, iată, nici măcar acum, la atâţia ani de la prăbuşirea comunismului... ■

Între elevaţie şi abjecţie



În ciuda sonorităţii flamande a numelui, Günter de Bruyn e neamţ sadea, fiind născut la Berlin în 1926. Pecetea pe care locul de naştere şi-a pus-o asupra spiritului se regăseşte în interesul pe care l-a arătat mereu pentru istoria Prusiei, din răsturnările căreia s-a inspirat în alegerea intrigilor livreşti. La vîrsta de 90 de ani, Günter de Bruyn nu se poate plînge că nu a fost un scriitor răsfăţat, primind o cohortă de premii al căror nume provine chiar de la autori pe care i-a admirat în tinereţe, şi în edecul cărora s-a aşezat singur de-a lungul vieţii: Lion Feuchtwanger, Thomas Mann, Jean Paul, Heinrich Böll sau Theodor Fontane. Nonagenar, de Bruyn a avut prilejul de a vedea Poarta Brandenburgului în timpul Republicii de la Weimar, pe vremea lui Hitler şi apoi în cursul nefastului RDG, al cărei cetăţean a fost pînă la căderea Zidului Berlinului. Notorietatea şi-a căpătat-o tîrziu, după 1990, cu volume de istorie romanescă, în cuprinsul cărora biografiile unor personaje celebre odinioară, dar aproape uitate azi, au fost readuse în atenţia cititorilor. De pildă, soarta deloc netedă a emancipatei contese Elisa von Ahlefeldt, a cărei căsătorie cu generalul prusac von Lützow nu a împeidicat-o să se dedice unui copios adulter cu scriitorul Karl Immermann, pentru ca în răgazul furat între soţ şi amant, să găsească destul timp pentru a însufleţi un foarte căutat salon literar din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

De curînd, Günter de Bruyn a publicat la Editura S. Fischer volumul *Păcătos şi sfînt. Neobişnuita viaţă a poetului Zacharias Werner*, a cărui bază documentară a stat în corespondenţa şi notiţele de jurnal pe care Werner, un bard contemporan cu Goethe, născut la Königsberg în 1768, le-a ţinut în cursul vieţii. Zacharias Werner a început prin a scrie piese de teatru într-o apăsată tentă romantică, numai că virtutea prin care avea să se afirme în ochii apropiaţilor nu a fost atît talentul dramaturgic, cît pasiunea împinsă pînă la viciu pentru femei. Werner era un silen nestăpînit, a cărui patimă pentru mironosiţe îi tulbura nopţile, ocupîndu-i minţile cu asupra de măsură. Pînă aici nimic deosebit, numai că o extremă o atrage de obicei pe alta, urmarea fiind că Werner, convertindu-se la catolicism, a intrat într-o transă mistică în care spera să-şi găsească alinare pentru numeroasele escapade ce-i încărcaseră conştiinţa. Noaptea silenul păcătuia şi ziua se căia, sufletul fiindu-i sfîşiat între patimă şi remuşcare, dar de fiecare dată Werner era sincer pe de-a-ntregul. Cînd păcătuia, o făcea cu ardoarea posedatului, cînd se căia, o făcea cu devoţiunea sfîntului. De aici şi titlul volumului lui de Bruyn: *Păcătos şi sfînt*. Se înţelege, de înzestrarea literară a lui Werner avea să se aleagă praful, poetul trădîndu-şi talentul de dragul unei vocaţii şi mai profunde: a fi satir şi înger deopotrivă. Balansul între cele două extreme a culminat cu hirotonirea lui Werner, care abandonează masa de scris pentru peroraţia de amvon, astfel că din 1814 şi pînă în 1823, anul morţii, Werner va fi un dăruit prelat catolic, oficiind liturghii în bisericile din Viena, în faţa unei mulţimi numeroase, căreia predicile pe care preotul le ţinea la sfîrşitul slujbelor îi servea drept obiect de bîrfă pentru toată săptămîna. A rămas de pomină predica în care Werner s-a lansat într-o diatribă fioroasă împotriva celui mai spurcat şi infam organ din trupul omenesc, căruia după ce i-a enumerat toate porcăriile la care se poate deda, a ţinut să-i arate forma sub ochii enoriaşilor. Drept care, cu o îndrăzneală care i-a îngheţat pe credincioşi, i-a întrebat dacă vrea să le arate odiosul membru. O doamnă pudică, însoţită de copii, l-a implorat să nu-l arate, dar Werner, sfidîndu-i rugămintea, şi-a scos limba în faţa tuturor, întărîndu-şi gestul cu vorbele: „Iată spurcatul membru: limba!" Cel puţin aşa povesteşte Günter de Bruyn episodul în volumul *Păcătos şi sfînt*.

După 1990, la fel ca în cazul Christei Wolf, s-a dovedit că Günter de Bruyn fusese informator STASI. Cînd şi-a recitit notele informative pe care le-a găsit în dosare, pe Günter de Bruyn l-a apucat deznădejea, dîndu-şi seama că uitase multe din neplăcutele rapoarte pe care le scrisese. Memoria îi juca feste, dovedindu-i o dată în plus că îmbătrînise. Günter de Bruyn nu şi-a negat nciodată trecutul de informator şi nu a căutat să se disculpe. A recunoscut cu sinceritate totul, acesta fiind motivul hotărîtor pentru care publicul german nu l-a caterisit din rîndul autorilor vrednici de a fi citiţi. Una peste alta, un scriitor aparte, aflat, în ciuda vîrstei, în vîrful preferinţelor din acest sfîrşit de an. ■

47

5 948391 040104

Ochiul magic

Ne mutăm pe internet?

Trăim într-un timp epic al catastrofelor anunţate. Orizontul nostru e plin de tot soiul de ameninţări. De la cele mai îndepărtate şi improbabile (vom fi siliţi să ne mutăm cu purcel cu căţel cine ştie unde în spaţiul cosmic de pe o planetă secătuită, care nu ne mai suportă) şi până la cele imediate: istorice (Europa va pieri înghiţită de valul teribil de migranţi aparţinând unei civilizaţii brutal diferite de a noastră), fizice (un cutremur devastator ne paşte!) şi culturale (lumea omului se mută ireversibil, cu arme şi bagaje, în spaţiul virtual). Cum se proiectează această ultimă prevestire neagră în literatură (în literatura noastră)? Au apărut diverşi „guru", în general tineri peltici literar, fără operă oricum, dar aroganţi şi cu fumuri, îmbătaţi de ei înşişi (cu apă chioară), care şi-au confecţionat o brumă de notorietate de tip monden folosindu-se, culmea, tot de revistele literare pe hârtie. Aceştia decretează stupid (dar îşi găsesc adepţi oricât de anapoda sunt susţinerile lor!) că revistele literare tipărite sunt total inutile, că Uniunea Scriitorilor nu-i interesează şi trebuie să dispară (deşi ar vrea tare mult să pună mâna pe ea!), că tot ce contează sunt *like*-urile de pe internet, că literatura e o chestiune de socializare, iar nu una de valoare, e un produs de consum ca atâtea altele şi singurul care decide este consumatorul oarecare. Această democratizare prost înţeleasă duce la pulverizarea oricărei limite şi este, în ochii noştri, totuna cu haosul. Ei zic despre noi, cei care credem în valoarea literară şi în cultură scrisă, în cartea pe hârtie, că suntem nişte retrograzi şi vom pieri ca dinozaurii de odinioară sau ca actorii din filmele mute odată cu apariţia sonorului în cinema. Iar noi suntem de părere că ei sunt nişte mutanţi, care se străduiesc din răsputeri să distrugă fineţea, complexitatea şi performanţa din literatură, dorind să ne arunce într-o sub-lume unde primează nişte limbaje şi o simţire înmărmuritoare prin agresivitate şi simplism.

Am citit în revista *Conta*

Dar, vedem, nu numai noi suntem îngrijoraţi de fenomenul degradării literaturii prin ofensiva internetului. Ci şi alţii. Scrie Adrian Alui Gheorghe în *CONTA* nr. 24: „În epoca *facebook*-ului şi a internetului, când fiecare îşi poate exihiba *egoul*, a crescut iubirea de sine. Până la refuz. Spaţiul virtual este invadat de *egourile* umflate până la limita suportabilităţii. Valoarea se măsoară în *likeuri*, în număr şi intensitate de aplauze virtuale. Muzica sferelor este îngânată de muzica sinelui care bolboroseşte ca un canal ce dă peste margini.Valoare? Dar cine nu are «valoare» azi?..." În acelaşi număr al revistei din Piatra Neamţ, frumoase versuri de dragoste semnează Gellu Dorian: „Ce ochi are această femeie care nu eşti tu/ spălând rufele cu un detergent mâlos/ prin care curg apele în care nu s-a înecat nimeni/ deşi s-au aruncat toţi/ şi acum prin ele/ înoată doar inima mea/ într-un pustiu fără capăt,// ochi frumoşi, ape adânci,/trup ca malurile pline cu flori....". Să notăm şi titlul poemului, care este el însuşi un concis poem antologic: „Trupul ei frumos ca o lumânare care ardea într-o biserică părăsită".

De la vertical la orizontal

Nu fără legătură cu subiectul primului nostru ochi magic este şi editorialul lui Nicolae Prelipceanu din *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* nr. 10, în care poetul vorbeşte despre regresiile, de mentalitate, de model cultural, constatate la nivelul societăţii actuale, ce stă sub semnul unei maladii care s-ar numi *infantilită*: „Dar nimănui nu-i mai pasă de asta, întâmplă-se ce s-o întâmpla, noi să ne relaxăm, să ne distrăm, să fim liberi. Liberi de gânduri, liberi de minte, liberi de gândire, acesta pare a fi idealul prea multora dintre contemporanii noştri. Să fie şi acesta un simptom al infantilitei?" Analizând formele de manifestare ale noii boli colective, editorialistul observă: „Că spectatorul sau cititorul a devenit pur şi simplu *consumator*, la grămadă cu cel care cumpără carne, pâine, bocanci, sau izmene, pierzându-şi diferenţa." În portretul colectiv pe care-l face lumii de astăzi, Nicolae Prelipceanu se foloseşte de analiza lui Alessandro Baricco din *Barbarii*: „Dacă lumea dinainte, spune Alessandro Baricco, tindea să pătrundă adâncul fenomenelor, cea de azi se mulţumeşte cu o alunecare rapidă pe suprafaţa lor. S-a trecut, cu alte cuvinte, de la vertical la orizontal. Aceasta explică, poate, şi lipsa de interes a oamenilor noi pentru trecut, pentru cei dinaintea lor, pentru istorie..."

Farmecul discret al consecvenţei

Iată ce nota în jurnalul său din anul 1998 Gabriel Dimisianu despre un foarte important prozator contemporan: „Între timp, am pus punct calvarului cu scrierea cronicii săptămânale, am scris-o pe ultima despre romanul lui Breban. Interminabil, şi acum respir greu, după ce l-am citit, ca după alergarea la o cursă de mare fond. Cred că voi pune punct, cel puţin pentru o vreme şi relaţiilor, oricum şubrezite, cu N. B., căci nu văd de ce l-ar încânta articolul meu despre el apărut în **R.I.** Mai degrabă ar avea motive să se supere. De altfel, azi dimineaţă, Al. Paleologu mi-a telefonat în legătură cu cronica şi făcând mare haz: « – Bine l-ai mai aranjat, domnule!» Nu avusesem de gând să-l «aranjez», dar se pare că aşa a ieşit. Ce mai pot face?" Reproducem şi „portretul unui necunoscut" realizat de Gheorghe Grigurcu, care, până la sfârşitul *răzleţelor* sale, nu ne divulgă numele celui încondeiat: „Ins de o abundenţă fizică flască, parcă ostenită prin rodajul unor griji minore, dar care încă «nu cedează». Asemenea unui slujbaş care, fără a fi bătrân cu adevărat, s-a retras în tihna domestică. Citeşte în continuare, scrie mediocru ca de obicei, cu o râvnă de şcolar tardiv, căci ambiţia nu l-a abandonat. Dimpotrivă, poate e mai aprigă acum, când nu mai e captiv al ocupaţiei sale de-o viaţă. Pofteşte ca-n juneţe să ajungă «cineva». Livrescul său trudnic, tangent la condiţia-i de semidoct, are ceva din tipologia ticăită a cinovnicului. E onctuos cu cei de care are ori socoteşte că ar putea avea nevoie, pe o scară tradiţională, funcţionărească, pentru a avansa în grad. Pe ceilalţi îi omite cu o aversiune resentimentară, ascunsă atât cât cer uzanţele. " Oricum, ambele texte pot fi citite în *RAMURI* nr. 10, unde cei doi critici deţin rubrici fixe, ca şi Adrian Popescu şi Nicolae Prelipceanu, toţi patru împărţindu-şi două pagini, faţă în faţă. Prezenţa acestor importanţi scriitori, număr de număr, în revista craioveană, datează din anii '90: cât de important este aportul lor la calitatea şi la profilul *Ramurilor* şi ce farmec discret şi consistent creează într-o publicaţie literară consecvenţa şi vechimea.

Trump şi Rusia

Semnalăm din revista *22* (nr. 43), dosarul intitulat *Ameninţarea rusă*. Exprimă puncte de vedere care stârnesc interesul Armand Goşu (*Rusia vs. Europa. Bătălia memoriei istorice*), Alexandru Lăzescu (*Putin, luptătorul contra „Occidentului decadent"*) şi Octavian Manea (*Ofensiva siriană a Moscovei*). De asemenea, sunt reproduse şi extrase din presa internaţională despre acest subiect. Reluăm şi noi una dintre aceste succinte, dar convingătoare radiografii. Astfel, *American Interest* scrie depre o eventuală *Epocă Trump*: „Ruşii cred că, într-o măsură încă şi mai mare decât în perioada în care Barack Obama s-a aflat la Casa Albă, o preşedinţie Donald Trump le-ar oferi încă patru ani în care vor putea să erodeze influenţa globală a Statelor Unite ale Americii şi să destructureze Uniunea Europeană. "Prea multe semnale cu acelaşi mesaj neliniştitor vin dinspre Rusia pentru a nu fi luate în serios.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str..... nr..... bl..... sc..... et..... ap.....
sector..... localitate..... cod poştal..... judeţ.....
telefon .....

Pentru anul 2016 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană

România literară

48

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVIII 11 noiembrie 2016 28 de pagini 3 lei

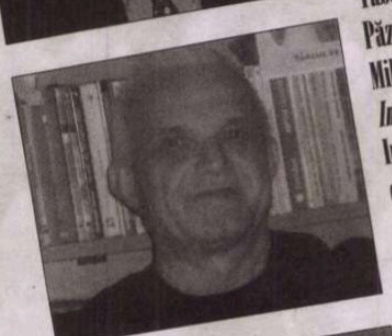
Gala „Scriitorii Anului“

- Cronica evenimentului
- Focus Mircea Mihăeș

semnează: Adriana Babeți, Livius Ciocârlie, Alex Ștefănescu, Simona Vasilache, Răzvan Voncu

- Cronica literară de Nicolae Manolescu: *Found in translation*
- Avanpremieră editorială: Daniel Cristea-Enache — *Aproape liber*
- Cronica ideilor de Sorin Lavric: Vieți meschine
- Interviurile R.I. cu Emil Hurezeanu și Liviu Ioan Stoiciu

Biblioteca Județeană



Adriana Babeți:
Triumful literaturii – p. 3
Ion Buzași: Efigia Școlii Ardelene – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Gala „Scriitorii Anului" – p. 5
Restituiri de Nicolae Scurtu:
Alice Călugăru și revista „Viața literară" – p. 6
Cartea de proză
Irina Petraș: Aria manipulării – p. 7
Cartea de istorie
Ovidiu Pecican: Cruce și exil – p. 7
Poezii de Angela Furtună și Ștefan Damian – p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu:
Found in translation – p. 9
Avanpremieră editorială: Daniel Cristea-Enache
Aproape liber – pp. 10-11
Cronica ideilor de Sorin Lavric:
Vieți meschine – p. 12
Focus Mircea Mihăieș – pp. 13-15
semnează: Livius Ciocârlie, Alex Ștefănescu,
Simona Vasilache, Răzvan Voncu
Poșta redacției de Horia Gârbea:
Umbra ta vine încet cu moartea la pachet – p. 16
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu:
Păzea, vine Lewandowski! – p. 16
Mihaela Albu:
Intrarea în Timp. Un *Jurnal* pentru posteritate – p. 17
Interviurile R.L. realizate de Hrisanta Doroftei
cu Emil Hurezeanu și Liviu Ioan Stoiciu – pp. 18-19, 23
Poezii de Spiridon Popescu și Radu Cange – p. 20
Cronica plastică de Petre Tănăsoaica:
Mâna care întoarce clepsidra – p. 21
Mihai-Alexandru Canciovici:
Gala națională de operă București – p. 22
Demetrio Castro Villacañas
Prezentare și traducere de Andrei Ionescu – p. 23
Grete Tartler:
Pe valul persan – p. 24
Avanpremieră editorială: Giuseppe Petronio
Un om și secolul lui – p. 25
Simona-Grazia Dima:
O parabolă incendiară – p. 26
Meridiane – p. 27

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „cărți nescrise")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!

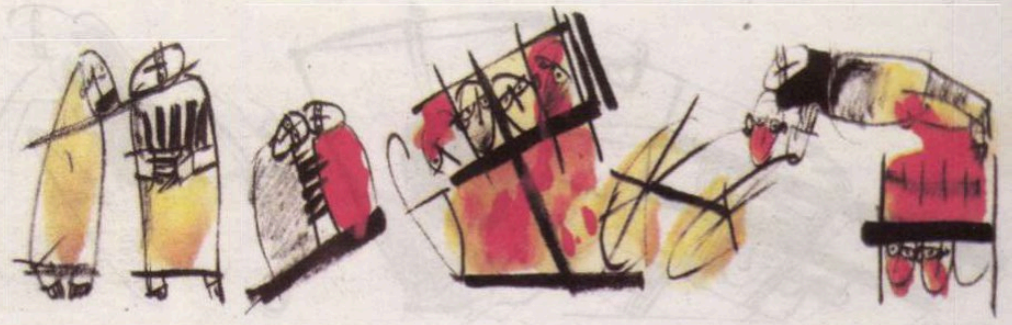
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

acum pot să mărturisesc: după ce am aflat că ar fi trebuit să citesc totul cap-coadă, cu creionul în mână, în doar 10 zile, am închis telefonul şi am izbucnit în plâns de disperare.



■ adriana babeţi

Triumful literaturii

Ceea ce urmează nu este o cronică literară despre *Ulysses, 732. Romanul romanului*, ci o confesiune; o întâmpinare plină de entuziasm a manuscrisului devenit carte, care, în vara lui 2016, m-a scos din cea mai adâncă apatie. Dacă n-ar suna prea exaltat, aş risca să spun că m-a readus la viaţă, într-atât eram de secătuită. Suferinţa unor oameni foarte apropiaţi, grija pentru ei, oboseala, teama, deznădejdea, toate mă copleşiseră. Iar marele meu refugiu, odgonul salvator în vremuri de restrişte, cititul şi scrisul, de această dată nu mă mai puteau ajuta. Îmi dispăruse, pur şi simplu, încrederea în forţa literaturii. Dar asta se întâmpla şi pentru că se strecurase în mine, adânc şi dureros, presimţirea că lumea mea şi a prietenilor mei, întemeiată pe valorile marilor cărţi, începe să se scufunde. Că ea se stinge încet, pregătindu-se să dispară, ca o specie ciudată, tot mai stingheră în vremea marilor glaciaţiuni.

Şi totuşi, trebuie să recunosc: în ultimul an am trăit câteva momente care m-au smuls din teama că literatura şi-a pierdut puterea însufleţitoare. O dată, în toamna lui 2015, când am citit *Solenoidul* lui Mircea Cărtărescu şi când l-am ascultat mai apoi vorbind despre marii, foarte marii scriitori în Aula Universităţii de Vest din Timişoara, în faţa unui public, pur şi simplu, amuţit de emoţie. Apoi, altă dată, mi-a revenit o brumă de speranţă când i-am întâlnit în primăvara lui 2016 pe studenţii bucureşteni de la masteratul de Studii literare, cărora le-am descoperit un mic continent, Europa Centrală, în centrul căruia stătea de strajă Kafka.

Dar poate că niciodată în anii din urmă literatura nu şi-a arătat pentru mine tăria miraculoasă, de apă vie, ca în cele 10 zile de neuitat, dintre 11 şi 21 iulie 2016. Atunci am primit de la Mircea Mihăieş 1221 de pagini de manuscris (corp 12, spaţiat la 1,5 rânduri, în patru volume spiralate). Acum pot să mărturisesc: după ce am aflat că ar fi trebuit să citesc totul cap-coadă, cu creionul în mână, în doar 10 zile, am închis telefonul şi am izbucnit în plâns de disperare. Ultimul lucru de care aveam nevoie atunci era lectura unui manuscris uriaş, pe care-l ştiam din mici fragmente şi din numeroase discuţii. Nu-mi ardea nici de Joyce, nici de opera lui şi cu atât mai puţin de o carte despre *Ulise*. Şi totuşi, după câteva minute am spus da, apoi, a doua zi, am luat în braţe kilogramele de hârtie imprimată, m-am închis în birou şi, de bunăvoie, nesilită decât de conştiinţa datoriei prieteneşti, am început să citesc.

Dar ca să se înţeleagă mai bine ce mi s-a întâmplat, ar trebui să explic puţin ce veche bătălie se ascunde în spatele următoarelor rânduri din *Tabula gratulatoria* de la începutul cărţii lui Mircea Mihăieş, unde autorul le mulţumeşte celor care i-au fost alături în aventura întinsă pe durata a trei ani şi jumătate: „Pe lângă enervantele, destabilizante şi întremătoare, în acelaşi timp, comentarii de parcurs, Adriana Babeţi a făcut şi lectura finală a acestui manuscris. Îi mai spun o dată: Amice, eşti un prieten adevărat!"

Povestea enervărilor, destabilizărilor şi întremărilor despre care aminteşte MM începe în aprilie 1988, când, pe ultima pagină a revistei „Orizont", am publicat fiecare câte un scurt eseu.

Al meu, despre Proust, se intitula *Privind spre Delft*, iar al lui, despre Joyce, se chema *Peisaj cu Proust*. Eu încercam să pacific lucrurile şi îi puneam pe cei doi scriitori să se întâlnească nu doar în realitate, ci şi prin operă. Iar Mircea, în ciuda titlului, îi despărţea definitiv, aşa cum o va face şi în *Ulysses 732*. De atunci şi de acolo a început aşa-zisa noastră vrajbă. Stăteau faţă în faţă nu doar francofilia (mea) şi anglofilia (lui), ci poate chiar două generaţii culturale şi două moduri de a înţelege literatura. Sigur că exagerez, sigur că, din nevoia de spectacol, despart prea mult apele, deoarece şi atunci, şi acum, eram de fapt îmbarcaţi amândoi pe aceeaşi corabie care înainta într-un ocean aproape îngheţat. Iar ca să supravieţuim şi să ne protejăm de zgura din jur, am convenit să ne spunem deschis tot ce credeam despre cărţile pe care le citeam, dar mai ales despre cele pe care le scriam. Măcar atât adevăr să rostim.

Şi aşa, în literaturo-centrarea noastră, am ajuns să ducem bătălia Proust-Joyce (în fond, prostească) până în pânzele albe. Pentru mine, *Ulise*-le lui Joyce era o experienţă limită a romanului, un monument de inteligenţă, meşteşug, ingeniozitate. Şi atât. Nu aş fi simţit nevoia să îl recitesc şi nici să mă refugiez cu el pe-o insulă pustie. Aşa cum credeam până în vara lui 2016, cu excepţia finalului rostit de Molly Bloom, cartea lui Joyce se adresa prea mult minţii unui cititor. Iar asta mi se părea, totuşi, prea puţin. Aşa că atunci când am aflat (acum aproape patru ani) că bunul meu prieten începe o carte despre *Ulise*, mi-am zis că pe mine, una, sirenele lui n-or să mă prindă în mreje şi mi-am văzut de treabă. Ori de câte ori aducea vorba despre cartea la care lucra, îl ascultam vizibil plictisită şi, pe măsură ce timpul trecea, tot mai iritată de modul compulsiv în care scria zilnic cel puţin trei-patru pagini, dând satisfăcut raportul: „am ajuns la pagina 305", apoi la 507, apoi la 725, 950, 1 213. „Şi cine crezi că o să citească monstruozitatea asta, îmi venea să-i spun? Pe cine mai interesează azi povestea unui roman, când nici romanele nu se mai prea citesc?".

N-aş fi bănuit niciodată că, prin forţa împrejurărilor, aveam să ajung primul cititor al întregului manuscris, pagină de pagină, rând de rând. O pedeapsă? Un exerciţiu de penitenţă? O mare şansă? O onoare? Acum, după ce cartea a apărut, pot să spun cu mâna pe inimă că au fost toate la un loc. Am stat timp de zece zile cufundată în oceanul *Ulysses, 732* ca un fetus în lichidul amniotic, la adăpost de orice venea din afară. Doar că *amniosul*, membrana, era densă şi rezistentă ca o pavăză, cu sutele ei de foi suprapuse. Şi aşa, într-un fel de stare de imponderabilitate, de transport total, am plutit printre peninsula, arhipelagul şi insula care alcătuiau, acum, Ţara Joyce. Pentru mine, o nouă Joyceland, pe care am descoperit-o treptat.

La început, o poveste despre cum s-a născut romanul *Ulise*, cu tot ce a fost înaintea scrierii lui, apoi în timpul redactării şi tipăririi, dar şi cu ce s-a întâmplat după ce *Ulise* a apărut. Adică protoistoria, istoria şi post-istoria unei cărţi celebre, înţeleasă ca o fiinţă vie, pe care Mircea Mihăieş o urmăreşte din stadiul de embrion până când, înfruntând o istorie potrivnică, *Ulysses* iese la lumină în 1922, chiar de ziua lui Joyce, în 2 februarie. Dar el merge mai departe şi, ca un detectiv, o ia pe urmele romanului, ca să descopere cum acesta străbate aproape un secol, mai viu, mai provocator, mai tânăr, pe măsură ce anii trec.

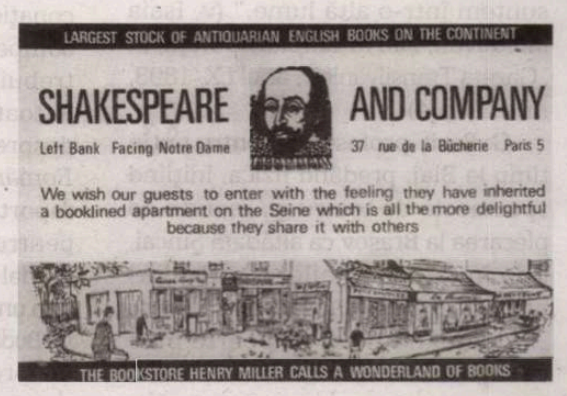
La capătul acestui fascinant capitol de istorie literară, de roman al romanului, construit perfect, plin de tensiune, cu suspansuri şi desfăşurări epice, cu personaje memorabile, am aflat cum a reuşit *Ulise*-le lui Joyce, asemeni unui pol magnetic, să absoarbă atâta viaţă, atâta devotament prietenesc, atâta solidaritate umană. Numele şi faptele celor care l-au susţinut în toate chipurile ca să îşi ducă la bun sfârşit romanul şi ca să îl vadă tipărit sunt impresionante. De la marii Ezra Pound sau Valéry Larbaud, la binefăcătoarele doamne Harriet Shaw Weaver, Sylvia Beach sau Adrienne Monnier. Am descoperit astfel, cu încredere şi speranţă, că niciodată parcă literatura nu şi-a vădit mai mult, pe toate căile posibile, enorma forţă vitală, puterea de a iradia ca un astru.

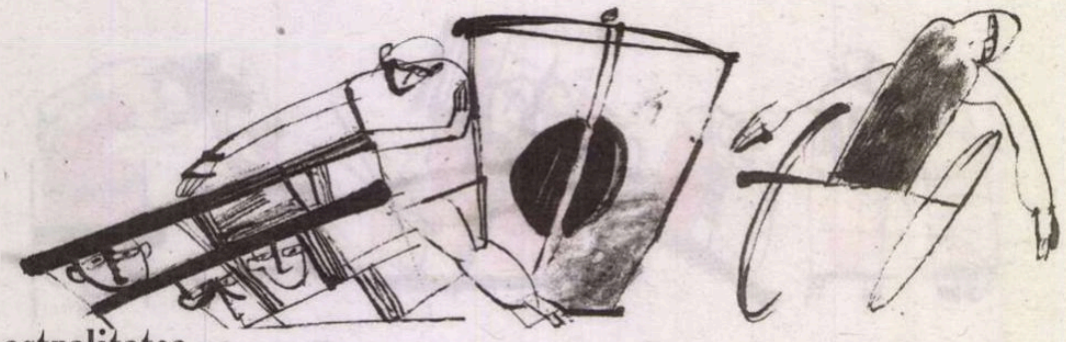
Iar această încredere şi speranţă mi-au dat aripi uriaşe în zilele când am străbătut cele 18 insule ale arhipelagului *Ulysses*. Este cel mai întins segment al cărţii, de peste 500 de pagini. Un regal. Analiză şi interpretare, desigur, ca la cartea teoretică, şi totuşi mult mai mult. Pe urmele fiecărui paragraf aproape, fără tautologii, cu o ştiinţă a descoaserii şi reţeserii pe care o cunoşteam din alte cărţi ale sale (cele despre jurnale, despre rescriere, despre doliu sau despre Faulkner), Mircea Mihăieş s-a desfăşurat aici în voie. Iar ceea ce a rezultat, e un *Ulise* recitit de el cu devotament şi migală, cu ingeniozitate şi aplomb, cu graţie şi forţă deopotrivă.

Primul lucru pe care l-am făcut după câteva pagini a fost să iau romanul tradus de Mircea Ivănescu şi să-l recitesc rând de rând, ca să-mi pot da seama, de pildă, dacă scena bărbieritului din dimineaţa lui 16 iunie 1904, din turnul Martello, e bine interpretată. Numai că aşa, citind în paralel capitol după capitol, mi-ar fi trebuit nu doar câteva zile, ci câteva luni ca să îmi duc misiunea la bun sfârşit. Însă un cititor obişnuit o poate face. Şi ar fi minunat să o facă, pentru bogăţia şi frumuseţea sensurilor care o să i se dezvăluie.

Când am ajuns, în fine, la capăt, pe Insula care e ultima secvenţă a cărţii, cea mai scurtă, am rămas uşor descumpănită. După toată exaltarea, fervoarea, patetismul care mă animaseră venea ca un duş rece istoria, e drept, depănată alert, a bătăliilor purtate între ediţiile romanului. Aur curat pentru filologi, pentru împătimiţii de textologie, capitolul îmi părea totuşi prea tehnic, devitalizat oarecum. Chiar dacă apărea acolo un savant american nebun, smuls din cea mai pură realitate, John Kidd, chiar dacă povestea lui şi a editării lui *Ulise* făcea cât zece romane, nu era destul. Aşa a apărut atunci ideea unui final *altfel*, care să reaprindă tonul, să urce din nou tensiunea, spre a-i reda paginii întregul palpit.

Citiţi sfârşitul cărţii lui Mircea Mihăieş. E scurta istorie a unei librării incendiate, în care el intră, la Paris, în septembrie 1991. E librăria „Shakespeare and Company", de pe Rue de la Bûcherie, unde în februarie 1922 a apărut *Ulise*-le lui Joyce. Am ajuns şi eu acolo, după marele foc, pe urmele lui Mircea şi pot să depun mărturie că totul s-a întâmplat aşa cum scrie el. Am văzut cercevelele arse şi orbitele goale ale geamurilor, am simţit mirosul de hârtie arsă din mormanele de cărţi aruncate prin colţuri, am atins din greşeală funinginea de pe vestonul jerpelit al unui bărbat care, în rătăcirea lui năucă, se izbise de mine (era proprietarul, mi s-a spus mai apoi). Prin librăria devastată umblau fără rost doar câţiva oameni, într-o tăcere adâncă. Am stat preţ de o jumătate de oră printre rafturi răsturnate şi cărţi de-a valma, cu strania senzaţie că sunt într-un vis, în timp ce dintr-un casetofon pus pe scaun, chiar lângă uşă, ne inunda Boccherini. Am simţit brusc că îmi explodează plexul de o emoţie nemaitrăită. Incredibil amestec de tristeţe pentru un sfârşit în cenuşă şi de arzătoare bucurie, ca şi cum totul ar fi putut începe din nou. Am ţâşnit spre ieşire şi, înainte de a trece pragul, am ridicat dintr-un teanc de cartoline risipite pe jos una singură. Am păstrat-o cu grijă până acum, când o dăruiesc celui care a scris *Ulysses, 732* şi tuturor cititorilor săi. Iat-o. ■





forma de discurs a poeziei *Un răsunet* (*Deşteaptă-te, române*) a fost deseori asociată cu Discursul lui Simion Bărnuţiu din Catedrala Blajului.

actualitatea

200 de ani de la naşterea lui Andrei Mureşanu

Efigia Şcolii Ardelene

În biografia intelectuală şi poetică a lui Andrei Mureşanu putem stabili trei perioade: *Bistriţa natală* (1816-1832), *Blajul şcolarităţii sale* (1832-1838) şi *Braşovul afirmării sale literare şi publicistice*, sub îndrumarea generoasă a lui G. Bariţ (1838-1850). Urmează *perioada sibiană* (1850-1861), în care se afirmă mai ales publicistul, în paginile „Telegrafului Român", dar în care este nevoit să exercite o profesiune atât de neconformă cu temperamentul său artistic, – o slujbă de „concepist gubernial" (1850-1861), ca să-şi încheie scurta existenţă pământeană la numai 47 de ani, prin *revenirea la Braşov* (1861-1863), o perioadă a avatarurilor sufleteşti.

Andrei Mureşanu vine la Blaj în 1832, când avea 16 ani. Numai de câţiva ani se stinseseră luceferii Şcolii Ardelene (Şincai chiar în 1816, anul în care se năştea poetul deşteptării naţionale). Amintirea lui Samuil Micu, Gheorghe Şincai şi Petru Maior era în deceniul patru al secolului al XIX-lea vie şi preţuită atât de tradiţia blăjeană, cât, mai ales la catedrele unde oficiau autorităţi didactice precum: Timotei Cipariu, Simion Bărnuţiu, Ioan Rusu, Nicolae Marcu, Demetru Boier ş.a. Pentru şcolarul bistriţean venit de la gimnaziul piariştilor, unde şcolise cu câteva decenii în urmă şi Gheorghe Şincai, şi unde, la lecţiile de istorie, ascultase şi lucruri deloc măgulitoare pentru neamul românesc, audierea unor lecţii însufleţite, susţinute de oameni eruditi, echivalează cu un adevărat şoc emoţional, cu ridicarea unui gros văl de pe ochi, aşa cum îşi aminteşte unul din colegii săi de clasă, Isaia Moldovan: „Când vedeam atâţia învăţaţi, tot români, ne dezmeticeam şi începeam a cunoaşte minciunile ungurilor care ne descriau pe români ca pe nişte sălbatici. Din zi în zi ne încălzeam la suflet şi ni se părea că suntem într-o altă lume." (v. Isaia Moldovan, *Din întâmplările vieţii*, în „Gazeta Transilvaniei", anul LX, 1898, nr. 234,p.4)

G. Bariţ profesează pentru puţin timp la Blaj, predând fizica, iniţiind spectacole de teatru şi, înainte de plecarea la Braşov,ca altădată Şincai, ţine în faţa alumnilor (teologilor) blăjeni o înflăcărată cuvântare „îndemnându-i să se poarte bine că naţia română are un viitor strălucit, descinzând noi din puternicii romani." Aşa încât, Blajul Şcolii Ardelene, în cei şapte ani petrecuţi aici, la studii gimnaziale şi teoretice de către viitorul poet, a însemnat poate momentul cel mai important al devenirii sale intelectuale. Unul dintre primii săi biografi, profesorul blăjean Ioan Raţiu scria – e drept cam apodictic, dar nu fără temei:„fără exagerare, putem zice că pe Andrei Mureşanu singur Blajul l-a făcut ceea ce a fost. Dacă nu ar fi învăţat în şcolile de aici şi dacă nu ar fi supt spiritul lor, Andrei Mureşanu niciodată n-ar fi ajuns bardul naţiunii, căci nu ar fi avut firul care să-l conducă. Natura i-a dat sentimente şi talent, Blajul i-a dat directivă. Blajul a deşteptat în el iubirea de libertate, de neam şi literatură românească."

Publicistul Andrei Mureşanu descinde mai ales din spiritul polemic al lui Petru Maior, căci şi stilul jurnalistului Andrei Mureşanu „e susţinut de o atitudine tranşantă, potenţată de termenul direct, insinuarea maliţioasă, ironia subţire sau verbul violent", amintind de arsenalul polemicii lui Petru Maior. Corespondenţele cu Petru Maior nu rezultă numai din structurile similare ale stilului polemic. Autorul *Istoriei pentru începutul românilor în Dachia* este continuat de gazetarul Andrei Mureşanu şi prin asocierea concepţiei sale luministe cu patosul democraţiei dintr-o perspectivă romantică,vizionară, care îi insuflă încredere în ridicarea compatrioţilor săi „la gradul culturei în care se află alte naţii din luminata noastră Europă." Articolul *Sulzer despre români*, în care susţine originea romană a creştinismului românilor, dacă nu ar fi semnat de Andrei Mureşanu, am putea crede că este o pagină din *Istoria*...lui Petru Maior:„Nu ştiu ce să numesc năzuirea unor scriitori de o pănură cu Sulzer, carii întru aceea în ce numai chiar conaţionalii scriitori pot fi judecători competenţi şi carii de la aceştia ar trebui să înveţe, se dau învăţători la toată lumea." Iar consideraţiile despre poezia populară din articolul *Românul şi poezia lui* pot fi, desigur, raportate la Vasile Alecsandri care pentru Andrei Mureşanu a fost un model şi în poezie şi în ziaristică, dar şi la unele note de subsol din *Ţiganiada* lui Budai-Deleanu; aşa cum consideraţiile despre lupta împotriva tiraniei şi credinţa în libertate din articolul *Trista pusăciune* (poziţie) *în care se află corifeii populilor în timpul de faţă* pare o continuare a comentariului în jurul formelor de guvernământ din *Cântul X* al *Ţiganiadei*, fără alegoria şi savoarea expresiei din epopee, Andrei Mureşanu preferând tonul grav şi accentele profetice umbrite de tragism: „Acei bărbaţi patrioţi, carii din interesul binelui comun voiesc naintarea prosperităţii patriei şi a adevărului, carii îşi apără ideile sale în dreapta şi-n stânga, în sus şi-n jos, fără a privi la personalităţi, în timpul mişcărilor, fie acele în interesul principiului monarhic ori a celui republican, vor avea pururi o pusăciune apăsătoare."

Poetul Andrei Mureşanu este şi mai îndatorat Şcolii Ardelene. Poezia care l-a făcut nemuritor, *Un răsunet*, devenită imn naţional, şi atâta vreme „cântec care ne-a însoţit istoria" este îndeobşte cunoscută cu titlul *Deşteaptă-te, române* – începutul *ex abrupto* al poeziei. Poate că acest energic îndemn să-i fi venit în minte poetului din articolul-program al „Gazetei de Transilvania" la care poetul a fost chemat de Bariţ să colaboreze: „Mulţămită celor carii strigă astăzi cu glas puternic: *deşteaptă-te şi tu române*, păşeşte înainte împreună cu noi,primeşte şi cultivă în inima ta iubirea de dulcea noastră patrie"; poate să-l fi reţinut din textele *Bibliei* – poetul, aşa cum se ştie, a urmat cursuri de teologie la Blaj şi a fost o vreme cântăreţ de strană la Biserica dintre Brazi din Sibiu.

Forma de discurs a poeziei *Un răsunet* (*Deşteaptă-te, române)* a fost deseori asociată cu *Discursul* lui Simion Bărnuţiu din Catedrala Blajului. Caracterul retoric al poeziei este evidenţiat şi de gravele alternative: sclavie/libertate, viaţă/moarte, care amintesc de finalul epopeii lui Ion Budai-Deleanu. La Andrei Mureşanu această alternativă libertate/moarte apare tot în finalul imnului sub formă de *legământ*:

„Murim mai bine-n luptă cu glorie deplină,

Decât să fim sclavi iarăşi în vechiul nost'pământ"

ce este o parafrază a *îndemnului* din finalul *Ţiganiadei*:

„Du-ne măcar în ce parte,

Ori la slobozie, ori la moarte!"

Iată de ce în unele manuale de istoria literaturii române, Andrei Mureşanu este inclus în capitolul *Şcoala Ardeleană*, pentru că paşoptiştii transilvani constituie de fapt cea de a doua generaţie a acestei mişcări de emancipare socială şi naţională.

■ Ion Buzaşi

CALENDAR

6.11.1903 - a murit Zaharia Boiu (n. 1834)
6.11.1905 - s-a născut Simion Stolnicu (m. 1966)
6.11.1910 - a murit George Panu (n. 1796)
6.11.1914 - s-a născut Alexandru Mitru (m. 1989)
6.11.1933 - s-a născut Ilie Purcaru (m. 2008)
6.11.1934 - s-a născut Radu Igna
6.11.1936 - **s-a născut Emil Loteanu (m. 2003)**
6.11.1940 - s-a născut Mihai Zamfir
6.11.1947 - s-a născut Alex. Ştefănescu
6.11.1947 - s-a născut Gabriela Danţis
6.11.1949 - s-a născut Olga Delia Mateescu
6.11.1951 - **s-a născut Viorica Răduţă**
6.11.1956 - **s-a născut Rodica Bretin Apostol**
6.11.1964 - s-a născut Iustin Panţa (m. 2001)
6.11.1993 - a murit Alexandru Piru (n. 1917)

7.11.1872 – s-a născut I.A. Candrea (m. 1950)
7.11.1879 – s-a născut Petre V. Haneş (m. 1966)
7.11.1881 – **s-a născut Peter Neagoe (m. 1960)**
7.11.1897 – s-a născut D. Ciurezu (n. 1978)
7.11.1914 – s-a născut Ion Bănuţă (m. 1986)
7.11.1916 – **s-a născut Mihai Şora**
7.11.1923 - s-a născut Paul Georgescu (n. 1989)
7.11.1950 - s-a născut Theodor George Calcan
7.11.1954 - s-a născut Mihaela Mudure
7.11.1954 - s-a născut Katia Ňanu
7.11.1958 - s-a născut Doina Lică
7.11.1960 - s-a născut Ioan Matei
7.11.1972 – s-a născut Daniela Sitar-Tăut
7.11.2013 – a murit Nicolae Florescu (n. 1942)

8.11.1837 – a murit Daniil Scavinschi (n. 1795)
8.11.1857 – s-a născut A.C. Cuza (m. 1947)
8.11.1897 – a murit Grigore H. Grandea (n. 1843)
8.11.1921 – **s-a născut Olga Zaicik (m. 2013)**
8.11.1924 – s-a născut Despina Mihaela Bogza
8.11.1928 – s-a născut Dumitru Micu
8.11.1929 – s-a născut Ion Brad
8.11.1933 – s-a născut Iancu Grama
8.11.1937 – s-a născut Mihail Diaconescu
8.11.1940 – s-a născut Vasile Ghica
8.11.1953 – s-a născut Alina Sandală
8.11.1955 – s-a născut Gabriela Scurtu Ilovan
8.11.1955 – s-a născut Dumitru Toma
8.11.1956 – **s-a născut Rodica Buzdugan**
8.11.1956 – s-a născut Constantin Rupa
8.11.1963 – s-a născut Blagoe Ciobotin
8.11.1967 – s-a născut Dumitru Crudu
8.11.2001 – **a murit George Munteanu (n. 1924)**
8.11.2003 – a murit Iosif Naghiu (n. 1932)

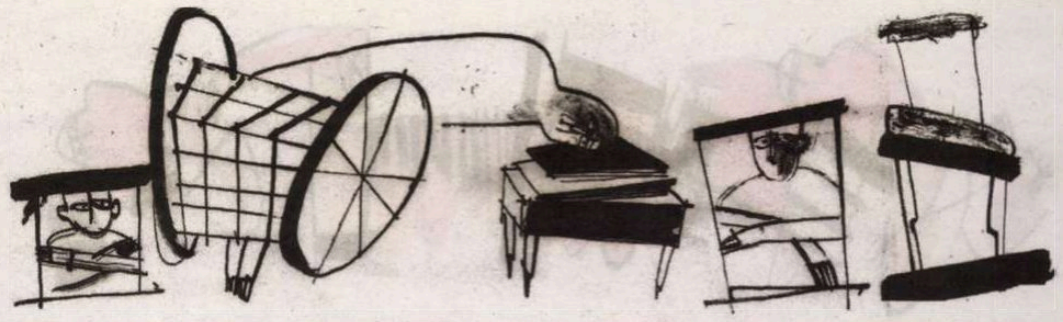
9.11.1818 – s-a născut Ion Codru-Drăguşanu (m. 1884)
9.11.1897 – s-a născut Basil Munteanu (m. 1972)

9.11.1901 – s-a născut Liviu Rusu (m. 1985)
9.11.1908 – s-a născut Lucian Boz (m. 2003)
9.11.1918 – s-a născut Teohar Mihadaş (m. 1996)
9.11.1925 – s-a născut Florentza Georgetta Marincu
9.11.1930 – s-a născut Aurel Rău
9.11.1936 – s-a născut Nicolae Calomfirescu (m. 2011)
9.11.1947 – s-a născut Mihaela Paraschiv
9.11.1948 – s-a născut Pia Brânzeu
9.11.1968 – s-a născut Viorica Boitor
9.11.1981 – a murit Paul Constant (m. 1895)
9.11.1981 – a murit Sergiu Al-George (n. 1922)

10.11.1895 – a murit Alexandru Odobescu (n. 1834)
10.11.1907 - s-a născut Mihail Villara/M. Fărcăşanu (m. 1987)
10.11.1911 - s-a născut Emil Turdeanu (m. 2001)
10.11.1925 - s-a născut Nicholas Catanoy
10.11.1932 - s-a născut Claudia Dumitriu
10.11.1932 - s-a născut Ştefan Cazimir
10.11.1934 - s-a născut Ovidiu Genaru
10.11.1936 - s-a născut Pavol Bujtar
10.11.1937 - s-a născut Ioana Bantaş (m. 1987)
10.11.1942 - s-a născut Dan Cristea
10.11.1945 - s-a născut George Ţărnea (m. 2003)
10.11.1950 - s-a născut Ioan Flora (m. 2005)
10.11.1953 - s-a născut Laurenţiu Mihăileanu
10.11.1955 - s-a născut Adrian Botez
10.11.1957 - s-a născut Ioan Negru
10.11.1964 - a murit Aram Frenkian (n. 1898)
10.11.1999 - a murit Romulus Vulcănescu (n. 1912)
11.11.1883 - s-a născut Ştefan Ciobanu (m. 1950)
11.11.1886 - s-a născut Cezar Papacostea (m. 1936)
11.11.1910 - s-a născut Mihail Davidoglu (m. 1987)
11.11.1916 - a murit Ion Trivale (n. 1889)
11.11.1928 - s-a născut Cornelia Ştefănescu (m. 2010)
11.11.1934 - s-a născut Vasile Rebreanu (m. 2006)
11.11.1942 - s-a născut Andras Gyozo Huber
11.11.1950 - s-a născut Mircea Dinescu
11.11.1951 - s-a născut Lucian Mihăilescu
11.11.1951 - s-a născut Christian Wilhelm Schenk
11.11.1974 - s-a născut Marius Marian Ţolea

12.11.1869 – a murit Costache Stamati (n. 1786)
12.11.1869 – a murit Gheorghe Asachi (n. 1788)
12.11.1944 – s-a născut Florea Turiac
12.11.1947 – s-a născut Nicolae Diaconu (m. 2005)
12.11.1949 – s-a născut Adriana Babeţi
12.11.1950 – s-a născut Mircea Nedelciu (m. 1999)
12.11.1984 – a murit Eta Boeriu (n. 1923)

■ Rubrică realizată de
Nicolae Oprea



O sărbătoare a literaturii
Gala „Scriitorii Anului"
— ediţia I, Iaşi 3-4 noiembrie 2016 —
Primul laureat, Mircea Mihăieş

Apogeul galei a fost atins, desigur, atunci când preşedintele juriului a anunţat câştigătorul titlului de „Scriitorul Anului", în persoana lui Mircea Mihăieş.

Cel mai recent proiect al Uniunii Scriitorilor, Gala „Scriitorii Anului" a consemnat, de curând, încheierea cu succes a primei sale ediţii.

Patronat de Uniunea Scriitorilor din România, în parteneriat cu Primăria Municipiului Iaşi, şi organizat de Filiala Iaşi a Uniunii Scriitorilor, de Fundaţia Culturală Poezia şi de Casa de Cultură „Mihai Ursachi" din Iaşi, proiectul, derulat pe parcursul a 12 luni (noiembrie 2015-octombrie 2016), se înscrie în strategia USR de promovare a imaginii scriitorului şi de re-valorizare socială a literaturii române. Premiul „Scriitorul Anului" este, de altfel, şi cel mai mare premiu literar care se acordă astăzi în România (prin cuantumul lui financiar).

Alcătuit din Adriana Babeţi, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Ioan Holban, Eugen Negrici, Irina Petraş, Alex Ştefănescu, Răzvan Voncu şi Mihai Zamfir (preşedinte), juriul Galei „Scriitorii Anului" a nominalizat, timp de 12 luni, o adevărată pleiadă a literaturii române contemporane: Mircea Cărtărescu, Ana Blandiana, Gheorghe Grigurcu, Gabriel Dimisianu, Radu Cosaşu, Matei Vişniec, Livius Ciocârlie, George Bălăiţă, Ioan Es. Pop, Ovidiu Genaru, Andrei Oişteanu, Mircea Mihăieş. Dintre aceştia, juriul l-a desemnat la Iaşi, printr-un vot secret, pe câştigătorul Premiului „Scriitorul Anului".

Prima ediţie s-a finalizat printr-o Gală „Scriitorii Anului". Desfăşurată la Iaşi, în vechea cetate de scaun a Moldovei, timp de două zile, gala s-a constituit într-o autentică sărbătoare a literaturii şi o reuşită pledoarie pentru literatura română de azi, oferind publicului ieşean (şi nu numai) bucuria unei întâlniri cu excelenţa scrisului românesc, sub multiple forme.

Întâlnirile au debutat joi, 3 noiembrie, prin două „desanturi" scriitoriceşti în licee ieşene de frunte. Gabriel Chifu, Dan Cristea şi Răzvan Voncu, însoţiţi de Adi Cristi (din partea gazdelor de la Filiala Iaşi a USR) au descins la Colegiul Naţional „Emil Racoviţă", în timp ce Gabriel Dimisianu, Horia Gârbea şi Eugen Negrici, alături de Cassian Maria Spiridon, au poposit la Colegiul Naţional „C. Negruzzi". Ambele întâlniri s-au transformat firesc în pledoarii pentru lectură, pentru literatura contemporană şi pentru cultivarea valorilor spiritului, şi s-au bucurat de o prezenţă masivă şi entuziastă din partea elevilor şi profesorilor celor două colegii ieşene de elită.

Seara s-a încheiat cu Şedinţa lărgită a Comitetului Director al USR, cu participarea colegilor din Comitetul Filialei Iaşi a USR (al cărei comunicat îl puteţi citi în numărul de faţă al revistei noastre) şi cu un recital extraordinar al actorului Constantin Chiriac, desfăşurat la Ateneul Tătăraşi şi intitulat *Domnule şi frate Eminescu*.

A doua zi, la Casa cu absidă (sediul Filialei Iaşi a USR), a avut loc, cu participarea invitaţilor din ţară şi a conducerii Uniunii, festivitatea de decernare a Premiilor Filialei Iaşi a USR pentru cărţile apărute în 2015.

Seara, gala s-a desfăşurat în somptuoasa Sală Chopin, din cadrul Complexului Palas, şi s-a bucurat de participarea unui public distins şi numeros. Au onorat manifestarea primarul Municipiului Iaşi, dl Mihai Chirica, preşedintele Consiliului Judeţean Iaşi, dl Constantin Simirad, universitari, colegi din Filiala Iaşi şi din filialele din ţară, artişti plastici, ziarişti, precum şi mulţi elevi şi studenţi (ceea ce constituie un semnal încurajator cu privire la eficienţa acestui tip de manifestări). Alocuţiunile introductive au fost rostite de preşedintele Uniunii Scriitorilor din România, dl Nicolae Manolescu, şi de primarul municipiului Iaşi, dl Mihai Chirica. Moderată, apoi, de actorul Constantin Chiriac şi beneficiind de secvenţele muzicale oferite de Şerban Mereuţă (vioară) şi Filip Papa (violoncel), Gala „Scriitorii Anului" s-a desfăşurat într-un ritm alert şi a reuşit să ţină cu sufletul la gură asistenţa, cu atât mai mult cu cât verdictul juriului nu a fost cunoscut până în momentul decernării premiului. Pe rând, câştigătorii titlului de „Scriitorul lunii" şi-au primit trofeele, din mâinile preşedintelui juriului, dl Mihai Zamfir, şi au rostit scurte confesiuni sau au citit din creaţia lor, în timp ce pe un ecran erau proiectate prezentări.

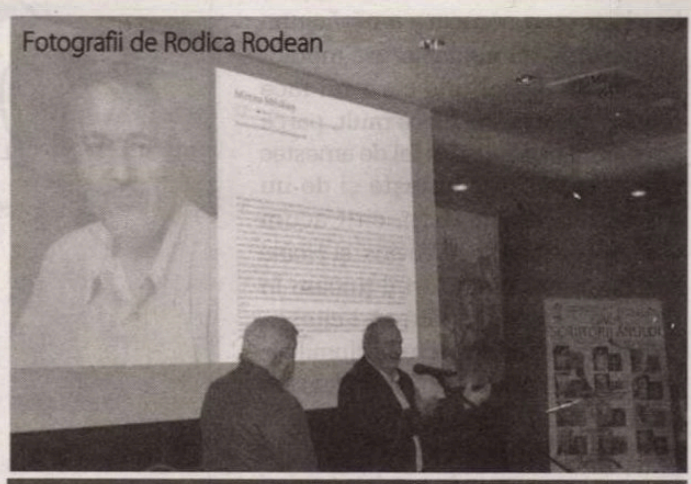
Apogeul galei a fost atins, desigur, atunci când preşedintele juriului a anunţat câştigătorul titlului de „Scriitorul Anului", în persoana lui Mircea Mihăieş, autorul masivei sinteze *Ulysses, 732. Romanul romanului* (apărut la Editura Polirom). În aplauzele asistenţei, Mircea Mihăieş – vizibil emoţionat – a spus câteva cuvinte despre cum a scris această carte excepţională şi a vorbit despre onoarea de a se fi aflat între cei 12, alături de 11 autori care l-au format ca scriitor şi critic.

Ceea ce poate constitui şi concluzia de final a acestei gale: marele câştigător este literatura română, reprezentată de 12 nume de prestigiu, care ar face cinste oricărei culturi europene.

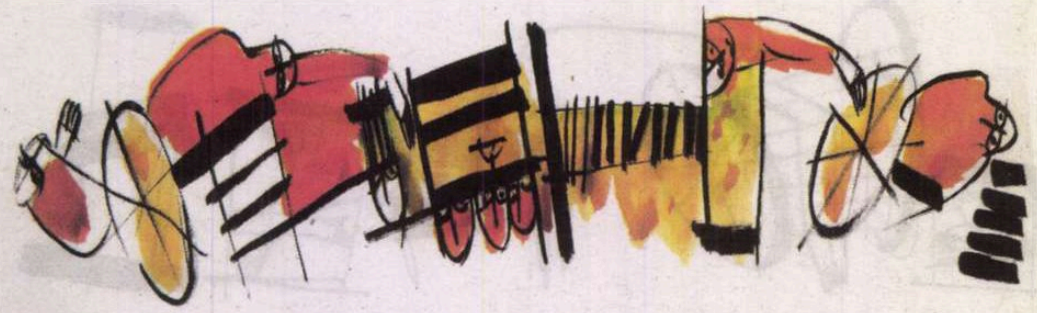
Autorităţile ieşene au promis că vor sprijini şi pe viitor acest proiect, menit să reafirme importanţa culturii române şi rolul pe care vechea Capitală a Moldovei l-a avut în istoria acesteia.

■ Reporter

Fotografii de Rodica Rodean



Ilustrăm acest număr al revistei cu fotografii de la Gala „Scriitorii Anului"



„de mine cred că știi că sunt în așteptarea examenului de greacă, să nu vie. Citesc cu mare interes reguli de sintaxă care pe mine personal nu mă interesează deloc, dar cine mă crede?"

restituiri

■ nicolae scurtu

Alice Călugăru și revista „Viața literară"

Biografia și bibliografia poetei, prozatoarei și publicistei Alice Călugăru (1886-1933) se pot *elabora* numai după o cercetare minuțioasă a epistolelor pe care le-a trimis, în timp, lui Titu Maiorescu, G. Ibrăileanu, George Topîrceanu, Ilarie Chendi și altora.

Epistolele trimise istoricului și criticului literar Ilarie Chendi (1871-1913), parțial publicate de Vasile Netea[1], privesc, mai ales, colaborarea cu poezii originale și traduceri, pe care Alice Călugăru le-a încredințat revistei „Viața literară" (1906-1908), pe când această publicație era condusă de George Coșbuc și Ion Gorun.

Epistolele, recent descoperite, conțin informații și precizări referitoare la primele colaborări ale tinerei poete la *arhicunoscuta* publicație a lui George Coșbuc.

E necesar să precizez că Ilarie Chendi publică, în această revistă, *cronica literară*, săptămânal, precum și unele articole de atitudine, de direcție și polemici de o aleasă ținută intelectuală.

Prezența acestei poete în paginile revistei „Viața literară", devenită, apoi, „Viața literară și artistică", se datorează, așa cum rezultă din aceste epistole, numai lui Ilarie Chendi, care a reliefat cu simpatie și obiectivitate, puterea de plăsmuire a tinerei scriitoare Alice Călugăru.

Revelatoare este și epistola, pe care o transcriu aici, necunoscută până acum, în care cercetătorul și istoricul literar găsesc informații și note biografice prețioase.

Se impune să menționez că până la trimiterea acestei epistole, *din 7 iunie 1906*, lui Ilarie Chendi, Alice Călugăru publicase[2] câteva poezii și traduceri în revista „Viața literară", grație aceluiași critic literar. ■

*

[București], Miercuri, 7 ianuarie 1906

Scrisorile d[umi]tale îmi fac o impresie bizară! În ele *râzi trist și ironic*, și, cele câteva rânduri pe care mi le scrii cu un fel de afecțiune distrată, mă aruncă într-o singură clipă de la un zâmbet de surprindere pentru vreo vorbă la care nu mă așteptam, la o (să *rischez* un cuvânt demodat!) întristare destul de adâncă, ba chiar cu o oarecare amărăciune (deși e liniștită fiindcă n-are motiv).

E firea d[umi]tale care-mi face impresia asta și-mi place mult, parcă aș citi într-o carte, e un fel de amestec ciudat care-mi amintește și de un autor francez, modern, citit acum vreo cinci ani, Michel Provins[3] și *Heine însuși*, pe care încă ieri îl țineam în mână și-l răsfoiam fără să-l citesc.

Contrastele din caracterul d[umi]tale sunt surprinzătoare! Și eu mă mulțumesc numai cu câteva rânduri de la d[umnea]ta fiindcă în ele te revăd așa cum te-am cunoscut întotdeauna și cum n-am mai cunoscut pe nimeni.

Că mă faci ipocrită, trebuie să știi că mă cam întristează, dar în loc să te mai contrazic și să te asigur că n-ai dreptate, mai bine te las să crezi așa.

E cu neputință să-ți închipui de un om că n-are nici un defect și fie că-mi găsești unul, fie că-mi găsești altul, tot la același lucru revine că nu sunt o perfecțiune.

Poate chiar e mai bine să-mi *cunoști* defectele pe care nu le am decât pe cele pe care le am și care sunt multe, desigur. N-ai descoperit încă pe misteriosul Ruy-Blas? Când oi ști cine e, să-mi spui și mie (desigur, că fără să spui numele), dar numai *felul* ființei de care-mi scrii.

Spiritul meu nu e, spiritele n-au putința să se manifeste de departe și asta e mai mult un avantaj pentru el fiindcă rămân neatinse și nevăzute.

Desigur că vorbesc de ele în general și nu vorbesc de al meu, pe care-l știi cât e de puțin convins de lucrurile pe care le spun eu ca și cum ar fi dictate de el.

„Viața literară"[4] am primit-o ieri și am citit întâi articolul[5] d[umi]tale. Văd că d[umi]tale nu-ți place aproape nimic din toată literatura română! Recitesc și cărțile d[umi]tale și găsesc peste tot numai ironie și rar de tot un cuvânt de laudă și cele mai multe pentru literatura germană.

N[umă]rul *Vieții literare* de săptămâna trecută nu-l știu! Vrei să te mai deranjezi numai nițel să mi-l trimiți și pe el? Eu n-am mai scris nimic absolut.

Ba da, am scris pe niște scoarțe albe de plopi și pe niște foi de crini și m-am mulțumit cu atât fiindcă plopii se jupoaie și crinii se veștejesc și cu ei nu prea pier opere mari literare.

Ai trecut prin Titu? Nu te cred, mi-ai fi scris de la gară ca să probezi. Că se vorbește despre mine, știam, dar nu prea mă atinge. De ce m-aș amesteca în conversațiile lor lipsite de spirit și de interes și de șir?

Bine că le pot întreține imaginația fără să-mi dau cea mai mică osteneală.

Scrie-mi de d[umnea]ta, ce faci, ce-ai de gând să faci vara asta, unde te duci și cu ce te ocupi mai mult.

De mine cred că știi că sunt în așteptarea examenului de greacă, să nu vie. Citesc cu mare interes reguli de sintaxă care pe mine personal nu mă interesează deloc, dar cine mă crede?

E ceasul $2^{1/2}$ acum. Am întrerupt scrisoarea ca să mă duc la o pădure, nu departe, la vreun kilometru. Vreau să văd apă, fiindcă e numai acolo un izvor, dar am văzut mai mult soare peste tot și m-am întors.

Scrie-mi când ai timp. Ai fost la expoziții? Ai spus că ai mai multe noutăți literare să-mi comunici și văd că nu-mi comunici nici una.

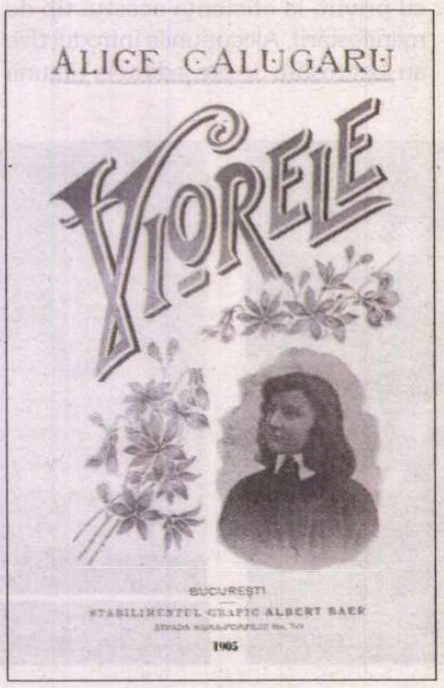
Vreau să mai citesc ceva de d[umnea]ta. Ce-ai mai scris? Nu mi-ai spus ce scrie Ion Gorun[6] despre *Fatma* în „Revista noastră".

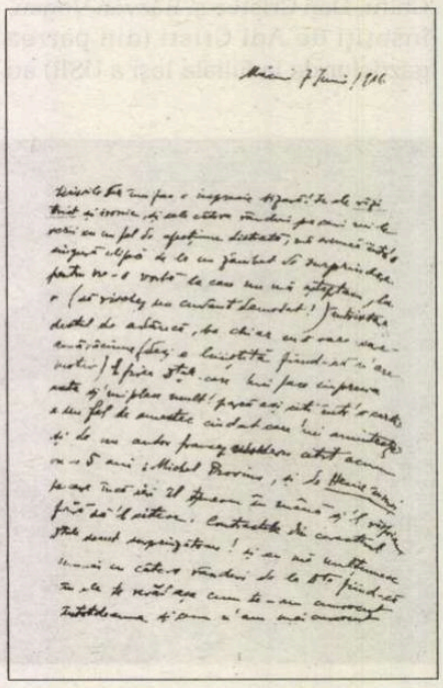
Acum din ce autor îl mai pui să traducă pentru revistă? D[umnea]ta pui toată Germania literară la dispoziția d[umi]tale, *personal*. Nu cred să fie în interesul literaturii propriu-zise. Să-mi spui și mie ce vrei să-ți mai traduc.

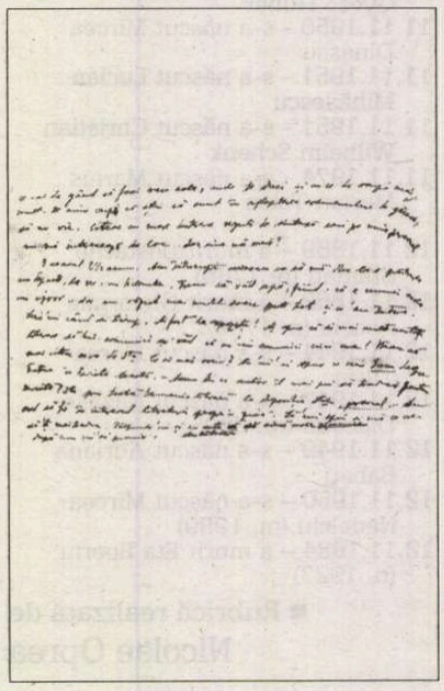
Răspunde-mi și nu uita să aduci *mehr zusammen* după cum mi-ai promis.

Alice Călugăru

[Revista „Viața literară", Strada Enei, nr. 7, București].







Note:

• Originalul acestei epistole, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din București.

[1] Vasile Netea, *Alice Călugăru. O enigmă biografică* în „Manuscriptum", 4, nr. 4(13), 1973, p. 112–118.

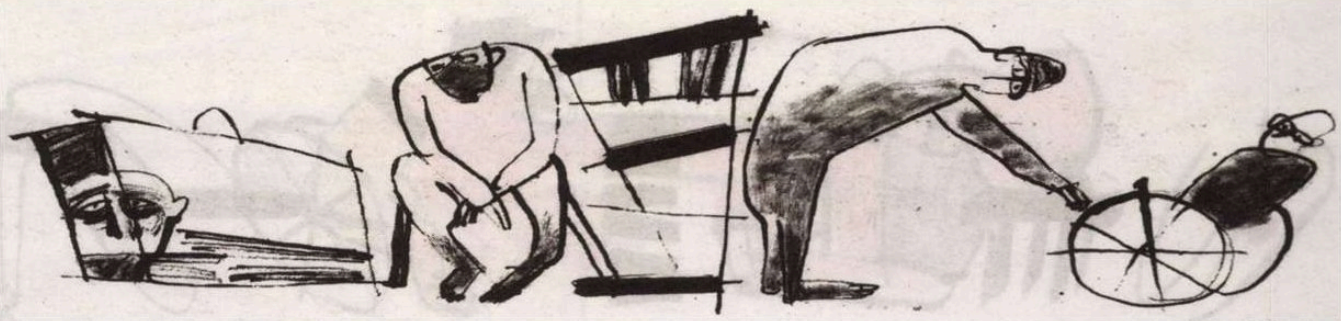
[2] Alice Călugăru, *Nikolaus Lenau – Trecut* în „Viața literară", 1, nr. 5, duminică, 29 ianuarie 1906, p. 5, col. 1, jos; *Țigani* și *Bătând în geamuri*, 1, nr. 8, duminică, 19 februarie 1906, p. 5, col. 3; *Banii*, 1, nr. 12, duminică, 19 martie 1906, p. 5, col. 1; *Emanuel Geibel, De arde-o inimă în tăcere*, 1, nr. 17, duminică, 23 aprilie 1906, p. 4, col 1, sus.

[3] Michel Provins (1861–1928) poet și eseist francez.

[4] Revista „Viața literară", 1, nr. 23, duminică, 4 iunie 1906.

[5] Il[arie] Chendi, *Literatură de moși*, 1, nr. 23, duminică, 4 iunie 1906, p. 1, col. 1-3.

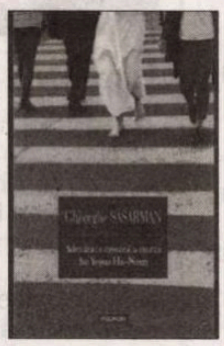
[6] I[on] G[orun], *Elena Farago (Fatma), Versuri* în „Revista noastră" 2, nr 5, 15 mai 1906, p. 80, col. 1-2. (*Cronică literară*).



Cartea de proză

Aria manipulării

Când, în 2013, celebra Ursula K. Le Guin îi traducea lui Gheorghe Săsărman *Cuadratura cercului*, ea se mărturisea fascinată de scrisul lui „fantastic, intelectual, ironic, experimental". Micile poeme în proză, eseistico-filosofice, ludic-meditative, dar şi cu fine mesaje etice sunt numite de Mariano Martín Rodríguez *geoficţiuni*, adică texte în care „descrierea unui spaţiu ipotetic constituie elementul-cheie căruia i se subordonează celelalte, de natură structurală, inclusiv eventualele pasaje narative". Geoficţiunile descriu un spaţiu imaginar coerent şi efectul lui asupra personajelor care îl construiesc, îl populează şi îl subminează. Nu altfel se întâmplă lucrurile în noua sa carte. Gh. Săsărman ne propune un roman excelent construit, apelând la formula rodnică a lui *ce-ar fi dacă?* Formulă definitorie pentru omul predispus la utilizarea neîngrădită a imaginaţiei şi la punerea sub lupa gândirii libere a modelelor încetăţenite. Îmi vin în minte *Intermitenţele morţii* sau *Eseu despre orbire*, în care Saramago se întreabă ce-ar fi dacă oamenii ar înceta să moară sau dacă ar fi cu toţii orbi, răspunzând cu sondări adânci în societatea umană, cu valorări psihologice, sociologice, ideologice de mare cuprindere. Dar şi mai pronunţat ludicul *Angelus* al Ruxandrei Cesereanu („Şi dacă,. într-o bună zi, trei îngeri s-ar pogorî peste oraş?"). Avem de-a face cu un soi de *sociofícţiuni*, de simulări de contexte-turnesol, în stare să pună altfel în lumină mentalităţi, comportamente, strategii ale puterii. Romanul lui Săsărman are o miză mai îndrăzneaţă, mai subversivă. Muritudinea e un dat destinal de care omul nu e răspunzător. Până la un punct, nici „vremile" nu stau în puterea sa, ci sunt efectul unor complicate întreţeseri, care îl implică fără a-i lăsa dreptul de a interveni. *Adevărata cronică a morţii lui Yeşua Ha-Nozri* experimentează demontarea unui mit care funcţionează de două mii de ani. Întrebat ce crede despre religie, Săsărman răspundea într-un interviu: „Un leac pentru deruta în faţa nemărginirii şi mai ales pentru suferinţa confruntării permanente cu abisul nefiinţei, pentru singurătatea întâlnirii implacabile cu moartea. Un răspuns comod la întrebarea despre rostul existenţei, nutrind credinţe intime, dar prin a cărui manipulare se pot edifica biserici mondiale, justificând grandioase, superflue suprastructuri sacerdotale. O abdicare de la datoria simplă de a cugeta consecvent. De fapt, tot o ideologie". Subiectul e înconjurat de tabu-uri, abordarea sa e plină de primejdii, căci libertăţile democratice sunt firave în faţa mafiei dogmatice (o spune şi un personaj: „la urma urmei, şi Biserica e tot un soi de mafie. – Şi încă ce mafie, *boss*, ce mafie!"). Prozatorul avertizează de la primele pagini, conştient că ipoteza sa de lucru – Isus internat *astăzi* într-un spital din München – va putea fi socotită de mulţi „şocantă, scandaloasă, ba, mai mult, o impietate, o blasfemie, un sacrilegiu". De aceea,



Gheorghe Săsărman, *Adevărata cronică a morţii lui Yeşua Ha-Nozri*, Editura Polirom, Iaşi, 2016, Colecţia „Fiction Ltd.", 450 pag.

cartea nu e recomandată „celor pentru care adevărul Evangheliilor canonice stă mai presus de orice îndoială". Ea „nu are altă ambiţie decât să lase imaginaţiei libertatea de a răspunde fără oprelişti dogmatice la o întrebare simplă, poate naivă: *ce ar fi dacă ?* Un răspuns pentru care, să nu uităm, acum trei sute de ani autorul ar mai fi fost încă ars pe rug în piaţa publică, împreună cu cărţile lui..."

Aşadar, în München-ul zilelor noastre, în Marienplatz, cum altfel?, este găsit un rănit înfăşurat într-o pânză însângerată. Dus la spital, se dovedeşte curând că a fost „biciuit şi apoi răstignit". Deja se înfiripă o bănuială, mai ales că omul se recomandă drept Yeşua Ha-Nozri. Înzdrăvenit prin intervenţia medicilor şi chestionat cu ajutorul unui ateu cunoscător de arameică, el pune pe jar, din motive diferite, toate instituţiile vremii. Poliţia, Guvernul, Biserica, Presa se văd obligate să gestioneze o situaţie fără precedent. E limpede că aşteptata de două mii de ani venire a lui Isus nu era, de fapt, aşteptată. Toţi cei implicaţi în *caz* pun mai presus interesul propriu ori de grup. Fireşte, cel mai puternic lovită de o asemenea întâmplare e Biserica însăşi, clădită pe o poveste inventată în numele acestui nevinovat. Om extrem de inteligent, charismatic, în stare să înţeleagă ce s-a petrecut cu omenirea în cei 2000 de ani, Yeşua nu se împacă deloc cu născocirile puse pe seama lui şi e gata să ceară socoteală.

Cartea este, în fond, una despre manipulare şi minciună interesată, despre interese de culise şi nesocotire anume a adevărului. Prozatorul recurge la un mecanism al ştiinţei viitorului pentru a explica apariţia lui Yeşua Ha-Nozri la o distanţă de două milenii. Citim astfel o *cronoficţiune*, un fel de *Yankeu la curtea regelui Arthur* pe dos, căci călătoria are loc în viitor, nu în trecut. Nu lipseşte nici umorul, de multe ori cinic-resemnat, fiindcă dezvăluirile nu vor fi uşor acceptate şi nici nu sunt. O spune un personaj: „Numai mitul contează, iar realitatea istorică n-are nicio semnificaţie". Contează doar ce crede lumea, iar opinia publică are o puternică valenţă mutonieră uşor de manipulat. Sfârşitul e ingenios: noua dispariţie împacă şi adevărul, şi minciuna. De citit neapărat.

■ Irina Petraş

Cartea de istorie

Cruce şi exil

În loc ca dosarele Securităţii române să devină accesibile fără oprelişti pe un sit internet, cum s-a întâmplat cu dosarele STASI, românii interesaţi de modurile în care au fost puşi sub lupa măritoare a urmăririi de către Partid şi serviciul de informaţii specializat în supravegherea lor iau calea Golgotei, depun cereri şi, în final, primesc pagini din ansamblul pitit undeva; şi acelea „martelate", cu ştersături strategice. După douăzeci şi cinci de ani de libertate şi democraţie, monopolul asupra cunoaşterii trecutului recent rămâne tot al puterii. Nu este deci de mirare că unii dintre beneficiarii primirii dosarelor de urmărire informativă le publică, spre a le aduce la cunoştinţa contemporanilor şi a exemplifica prigoana la care, ei sau apropiaţi de-ai lor, au fost supuşi. Recent, în această serie cazuistică s-a adăugat şi volumul *Persecuţie şi rezistenţă. Vasile Cesereanu. Un preot greco-catolic în dosarele de urmărire de către Securitate* (Cluj-Napoca, Ed. Şcoala Ardeleană, 2016, 456 p. + 10 file fotografice), ediţie îngrijită de nepoata de fiu a prelatului, scriitoarea Ruxandra Cesereanu.

Este vorba despre încă un destin trist, de astă dată nu al unui scriitor sau artist, ci al unui om cu vocaţie religioasă care nu s-a dezis de crezul lui nici în condiţiile celor mai aspre vremuri de dictatură comunistă, ajungând în cele din urmă în exil, după exemplul paradigmatic al lui Ion/ Inochentie Micu/ Klein, ierarhul militant şi patriot al românilor transilvăneni greco-catolici din veacul al XVIII-lea. În fond însă, diferenţele între cei doi prelaţi – situaţi, desigur, diferit în ierarhia pământeană a bisericii şi în cea sufletească a naţiunii pe care au slujit-o – sunt notabile. Vasile Cesereanu nu a luptat cu vreun dominator străin, ci cu însuşi statul românilor, fie el chiar în vremea unei dictaturi atee de extremă stângă sprijinită ideologic de la Moscova. Nu era vorba nici despre o confruntare, tradiţională pe teritoriile locuite de români, între prima şi a treia Romă, între Cetatea Eternă şi Roma de pe Neva. Cartea nu lasă loc dubiilor: în ea se surprinde un aspect individualizat, „atomizat" al luptei tenace, persuasive, cu arme subtile, perverse şi multiple, a statului român împotriva unora dintre elitele sale intelectuale şi cărturăreşti. Fiindcă, la urma urmei, în persoana preotului născut la Şaga şi mort departe de casă, în

***Persecuţie şi rezistenţă. Vasile Cesereanu. Un preot greco-catolic în dosarele de urmărire de către Securitate*, Cluj-Napoca, Ed. Şcoala Ardeleană, 2016, 456 p. + 10 file fotografice), ediţie îngrijită de Ruxandra Cesereanu.**

Peninsula Italică, nu se atenta doar la un crez personal sau la o afiliere ecleziastică scoasă înafara legii. Era avut în vedere însuşi ţelul decapitării atente şi consecvente a vârfurilor educate şi neconforme cu dictatul ideologic roşu ale românilor.

Se va înţelege mai bine şi cu ce arme putea lupta un simplu ins din provincie, în condiţiile date, împotriva abuzurilor consistente suferite din partea aparatului de partid şi de stat, ca şi din cea a poliţiei secrete comuniste. Astfel, îndelung nutrita mitologie despre Securitatea care, după moartea lui Gheorghiu-Dej, s-a reorganizat şi a funcţionat pe principii patriotice, renunţând la persecutarea politică a celor percepuţi ca adversari, va trebui abandonată. Cea slujită cu adevărat de nomenklatură şi de instrumentele de coerciţie ale acesteia, de la cenzură la Miliţie şi Securitate, a fost oligarhia de partid, în fruntea căreia s-a cocoţat un „om nou" cu idei mai vechi; printre ele, cele despre epurarea naţională (a se vedea „vinderea" evreilor şi a germanilor către Israel şi, respectiv, către R.F.G.), despre cea confesională (lichidarea Bisericii Greco-Catolice şi limitarea drastică a penetrării şi expandării neoprotestantismului). Să se fi oprit această tendinţă după executarea dictatorului, în decembrie 1989? Iată una dintre reflecţiile către care trimite acest volum. Dar şi către chestiuni aparent mai inefabile, deşi cel puţin la fel de greu de îndurat, printre celelalte exerciţii spirituale şi nevoinţe, precum: cât de singur poate rămâne un om dedicat comunităţii şi având vocaţia îndrumării semenilor pe calea salvării sufletelor? O lectură aspră, sumbră, deprimantă, revoltătoare – o lectură necesară...

■ Ovidiu Pecican

Angela Furtună

Elegiile de la Stalingrad

I.

încep să înțeleg tot mai bine că
partea frumoasă din mine
e făcută din cuvintele prizate
începând de la patru ani
citind cu voce mică
literele înghețate
din scrisorile trimise de la Stalingrad
de unchiul Ion
cu puțin timp înainte de a îngheța el
însuși
rostogolind ușor
cerul rusesc
peste carnea sfârtecată

mă gândesc că e bine să nu ai alte
jucării
decât mintea -
unii copii au învățat să citească pe
cărți mirosind a fistic
eu pe scrisori îmbibate în scuipatul
rece
al eroului necunoscut

abia acum încep să înțeleg că partea
frumoasă a vieții
începe atunci când morții tăi au ajuns
la căldură
în timp ce frigul se mută
în cuvintele
ce te apără de răzbunarea copilăriei
salvată de ruleta rusească

II.

Doamne, de ce mi-ai dat mie totul,
când eu nu ți-am dat decât nașterea
și moartea mea?
de ce mi-ai dat mie liniștea Ta, când
eu ți-am adus numai zbucium?
de ce, Doamne, m-ai ales tocmai pe
mine, risipitoarea netrebnică, să
drămuiesc nădejdea celor alungați?
de ce m-ai chemat la Tine acum,
când în sfârșit Te văd și nu voi muri?

III.

cum să faci, Ioane, lumină, viață și
iubire, dintr-o cruce de cuie?
te întreb pe tine, evanghelistule,
după ce m-am lămurit că
eroii nu înnebunesc niciodată la fel
ca oamenii obișnuiți,
ci se lasă străfulgerați de o iluminare
ce vine exact când frica
lor de moarte sparge cu ciocul coaja
subțire a iluziei
că viața lor nu e decât decât o umbră

IV.

Doamne, cel mai mult Te voi iubi în
clipa morții
atunci când zăpada va acoperi
urmele
lacrimilor ce curg pe obrazul
Madonei Prizonierilor –
numai că eu sunt ca Tine: nu știu să
mor,
nimeni nu m-a învățat cum să
dezertez din schema unui popor
condamnat la sinucidere

trebuie să știi că uneori nu Te iubesc,
nici mult, nici puțin,
nici deloc,
pur și simplu Te urăsc, pentru că
dragostea este un fel de groapă
comună
din care oamenii se ridică și se întorc
la casele lor
dansând ca la nuntă
după ce gloanțele au fost culese de
corbii înfometați –
iubirea asta e ca un drog ce înghite
lumea
sau o vomită
la Stalingrad sau la Woodstock

Doamne, ca să ajung să Te pot iubi
precum în clipa morții mele
ar trebui să fiu singură cu Tine în
condiția culpabilității
perfecte și să golim împreună toate
gropile comune
în care oamenii au fost îndesați ca un
peșcheș –
hai, Doamne, vino la vorbitor și dă
seamă
pentru fiecare vis de băiat ce și-a
apărat țara,
pentru ca noi să stăm pe veci în
închisoare,
eu și poporul meu condamnat la
sinucidere

V.

în fond, de la acești oameni - trimiși
să scobească harta lumii
cu baioneta în căutarea patriei –,
nu ne-a rămas nimic scris,
doar o enigmă clară
o gaură în fiecare frunte

la fel ca ei, Socrate,
turnase întrebări fierbinți
pe gâtlejul unor oameni înghețați,
consolându-i cu înțelepciunea
omenească:
am fost nu de argumente
ci de cutezanță și nerușinare învins

îi auzi, Doamne, cum înaintează
prin munte ca un cântec de lupi
ce răsună dincolo de viață,
acolo, unde întotdeauna este ceva,
atât de nemilos și de iubitor? ■

(fragment din volumul
Elegiile de la Stalingrad,
în curs de apariție)

Ștefan Damian

Filme vechi

Trăiam tragismul mișcat
de umbre din care
au fugit conținuturile
sentimentele bune de pus la uscat
pe frânghii în vară vântul când
spulberă
semințele unei aventuri
cum nu s-a văzut niciodată.
Și totuși în mari cutii metalice
stau laolaltă cei buni cei răi
noaptea se trezesc câteodată
cu pistoale în mână
baruri femei celebre
ascund cărbunii încă nesufocați
ai unei așteptate treziri.

Autumnală

Poemul unei disperate petale
din care rămân resturi de polen
sorii minusculi risipiți în deșteptări
viitoare
în timp ce o bătrână trece ermetic
prin ploaie
același mesaj alb-negru
și semnul de întrebare înfipt între
sprâncene
în cocoașa de cămilă pe care au
călărit
soții deșertului
rămași în hainele compact înșelătoare
din poemul iubirii pulverizat vlăguit
de vântul prost ca vinul ca berea
în care particulele încă mai aleargă
spumos.

Cum ai trece

Cum ai trece printr-un pahar
în care gâlgâie berea
din butoaiele de lemn ale copilăriei
revezi delăsarea unui timp ce nu are
voie
să intre în concediu
la pensie mă rog timpul trebuie să-și
știe
lungul nasului retează
picioarele ce încearcă să scape
indiferent în ce parte
el întors dintr-odată numai spre sine
hrănit cu alții ca noi
devorând necontenit aceleași piei
tăbăcite
din corolarul care nu se știe
cât mai există.

Lagună

Nu mai suportăm rotirea fără rost a
pescărușului
peste canale trecerea
printre apele tot mai îmbâcsite
de resturi vegetale și animale umflate.
În aceeași lagună a neputinței
s-au năruit până și numele
au devenit substantive comune.
Ziua se deschide cum se închide
noaptea.
Cu ezitările hazlii ale unui soare
dedicat altora.
Elegantă o rază de-a lui
ne țintuiește pe apă.

O noapte

O noapte întreagă așteptase un semn
de la tine.
Cu ochii umflați dimineața
și-a dat seama că l-a supt universul
ori vântul l-a îndreptat către
golul în care se adună semnele
particulare ale vremii.
Tremura când și-a dat seama
că l-ai trimis pe aripile
unui fluture de ceară.

Lucrare

Cu vorbe tot mai puține
ne spunem lucruri desprinse
din insectarul prăfuit
cu sentimente puse la păstrat.
Violențele nu le mai declarăm
le facem cu liniștea celui ce știe
că până și lucrurile bine făcute
pot fi susceptibile de perfecțiuni.
Le dăruim în mari buchete de flori
și vorbe atât de dulci încât
amețesc sângele. Numai așa
ajungem la mulțumirea perfectă
pentru lucrarea noastră
de fiecare zi.

Cu gândul

Cu gândul la zile ce vin trec
de parcă nu ar fi venit niciodată
întrezăresc
mari vânzoleli de lumină
piste de-a dreptul ridicole
pe acoperișul lumii
când totul nu e decât un întuneric
frate cu moartea.
Jocul mâinii pe masa cu pete de apă
spermatică
ceasul cu glonț căscatul ofensiv al
fetei
cu sânii căzuți insolent peste bluză:
totul amintește aceeași tinerețe
amară.
Te bucuri când nu o mai vezi:
totul a fost supt de ecran.

Pândă

Uliul ce zboară leneș e prietenul meu.
Și câinele poate fi prietenul meu. Și
pisica.
Ne împăcăm cu toții
cum se împacă picioarele
și popoarele
din apus cu cele din răsărit:
trăiesc în același palat
la etaje diferite.
În felul acesta totul se împacă
la pândă
cum mă împac tot mai adesea
eu cu mine. ■

Nu scriu de obicei despre traduceri. Fac o excepţie de data asta, fiindcă mi se pare important să atrag atenţia asupra unor importanţi poeţi români, care au scris în alte limbi.

■ cronica literară de nicolae manolescu

Found in translation

***Lost in translation* este titlul unei admirabile cărţi datorate unei evreice poloneze, care a emigrat în 1945 în SUA şi a devenit apoi o jurnalistă cunoscută la „New York Times".**

Cartea a fost tradusă în româneşte de Magda Groza, după revoluţie, când Eva Hoffman ne-a vizitat prima oară ţara, ea revenind în anii 2000, ca invitată la „Zilele şi Nopţile de Literatură de la Neptun". Am cunoscut-o la New York la începutul anilor 1990, când i-am citit şi cartea. Am discutat cu ea atunci despre semnificaţia titlului. Mi-a explicat că titlul a avut în vedere situaţia emigrantului, *pierdut într-o limbă străină*. Citind două recente cărţi de poezie datorate unui român, care scrie de la 20 de ani, când a emigrat în SUA, în engleza-americană, şi a unui maghiar, cetăţean român, care scrie dintotdeauna în limba lui maternă, ambii traduşi în româneşte anul acesta, mi-a revenit în minte dificultatea mărturisită de Eva Hoffman în titlul ei. Cum nici Andrei Codrescu, nici Markó Béla, căci despre ei e vorba, nu sunt *rătăciţi în traducere*, ci din contra, m-am gândit la un antonim şi n-am găsit unul mai potrivit decât *found, redescoperiţi*.

Nu scriu de obicei despre traduceri. Fac o excepţie de data asta, fiindcă mi se pare important să atrag atenţia asupra unor importanţi poeţi români, care au scris în alte limbi, şi a căror prezenţă în românească noastră de baştină se cuvine semnalată.

*

Pe Andrei Codrescu l-am întâlnit în 1969. Mama mea îi fusese profesoară de franceză la Sibiu şi îl trimisese la mine cu câteva poezii juvenile, pe care le-am şi publicat în **România literară**. Poeziile erau vizibil influenţate de Blaga. I-am pierdut ulterior urma tânărului poet, pe care l-am redescoperit la New Orleans în 1982. Devenise celebru în avangarda poetică din SUA (în una din ele, nu mă întrebaţi în care). A şi scris o carte despre *Dada*, în care vede până astăzi adevărata revoluţie în poezie. A mai scris publicistică pentru radio, reluată de 42 de posturi americane, unele din articole apărându-i în presa românească după 1989, când a revenit de câteva ori în ţară, inclusiv ca laureat al Marelui Premiu Ovidiu de la „Zilele şi Nopţile de Literatură de la Neptun", printre premiaţi aflându-se laureaţii Nobel Llosa, Pamuk şi Coetzee, articole despre care pot să vă spun că sunt strălucite. De curând, Editura Caiete Silvane de la Cluj i-a publicat o ediţie bilingvă (*The art of forgetting, Arta uitării*, 2016), în traducerea nu chiar impecabilă a lui Alexandru Oprescu. (Când am prezentat cartea la ICR, acum o lună, am remarcat destule improprietăţi de exprimare). Păcat! Andrei Codrescu nu numai că are un extraordinar simţ al limbii, dar e obsedat de bilingvism. Voi cita imediat o poezie pe această temă. El a povestit de câteva ori că nu ştia o boabă englezeşte, când a emigrat în 1970 în SUA. Primele lui poezii după emigrare erau într-o limbă absolut personală: o anglo-română pe care n-o înţelegea nimeni în afară de el. Ataşat de mişcările avangardiste, din anii 1970-1980, a învăţat să scrie într-o limbă care să nu fie numai a lui, denumind, pur şi simplu, în versuri numele unor obiecte întâlnite în viaţa de zi cu zi. Oarecum în felul lui William Carlos Williams. Avangardismul american din epocă seamănă destul de bine cu postmodernismul românesc actual. O poezie fără metafizică, „realistă", obiectivă, narativă, cu accente politice (de stânga), limpede ca mesaj şi nesofisticată stilistic. Limba nu e aceea obscură a modernismului european. Din contra, se înţelege şi de către nevorbitori de engleză. Codrescu a renunţat, aşadar, la tradiţia liricii dominante în România şi în Europa. S-a adaptat poeziei americane din secolul XX. Tema bilingvismului apare în câteva rânduri în poezia lui. Iată un exemplu definitoriu:

Din ce limbă îţi începi propoziţia?
În ce direcţie?
În care parte traduci?
Din limba maternă spre copilărie
sau din cea nouă unde te crezi în cochilia
ce-ţi este casă acum?
În ce limbă visezi?

(Ultima întrebare i-a pus-o un psihanalist lui George Steiner, care nu reuşea să afle care este limba lui maternă.) Şi la sfârşit:

Când călătoreşti între limbi,
ce costum porţi, ce valiză cari?

Întrebări pe cât de preocupante pentru poet, pe atât de lipsite de răspuns! Andrei Codrescu este un scriitor excepţional în toate genurile pe care le-a practicat.

*

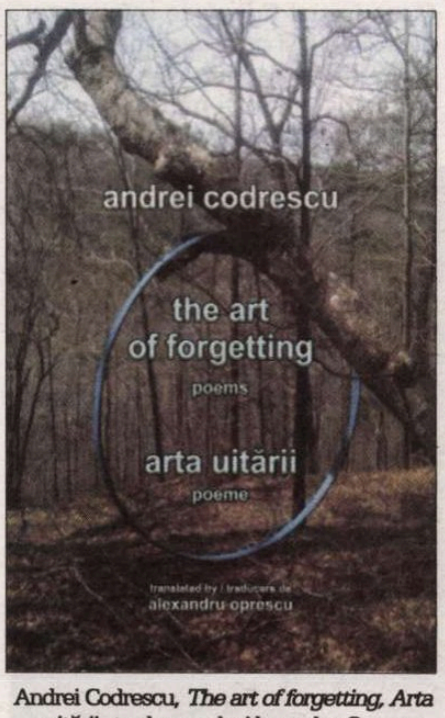
Şi în poemele lui Markó Béla din *Badminton* (Curtea Veche, 2016), traduse admirabil de Kocsis Francisko, despre care a scris Daniel Cristea-Enache acum trei săptămâni în **România literară**, există o problemă a unei duble apartenenţe, dar nu lingvistice, nici etnice, ci politice: de trecut şi de prezentul social, de fapt, de cotidian. Volumul se deschide cu o meditaţie pe tema acestei duble perspective: „Nu aveam căldură, nu aveam benzină,/ nu aveam curent, nu aveam carne,/nu aveam unt, nu aveam cafea,/dar aveam turnători/ şi aveam speranţă./ Acum avem căldură, avem benzină,/ avem curent, avem carne,/ avem unt, avem cafea,/ avem turnători/ dar mai avem speranţă?" Între două lumi, s-ar putea spune, poetul descrie un balans sentimental şi moral deloc vesel, ba chiar cu note tragice sau groteşti. Există câteva remarcabile poeme politice de tot hazul în volum. Vreţi să ştiţi cum le sugerează poetul conaţionalilor lui că se poate rezolva „problema micimii de după Trianon" şi reconstitui Ungaria Mare? Iată:

ar trebui săpate gropi uriaşe,
iar din pământul astfel obţinut
să se construiască munţi dintr-un capăt în altul,
cel puţin o parte a ţării ar trebui
terasată astfel cât mai repede
după modelul accidentat al Elveţiei,
pentru că astfel, suind pe munte, coborând la vale,
am putea mări considerabil
suprafaţa Ungariei nenorocite
şi n-am lua de la nimeni nimic,
ceea ce nici nu-i posibil,
şi probabil i-am putea ajunge din urmă şi pe români.

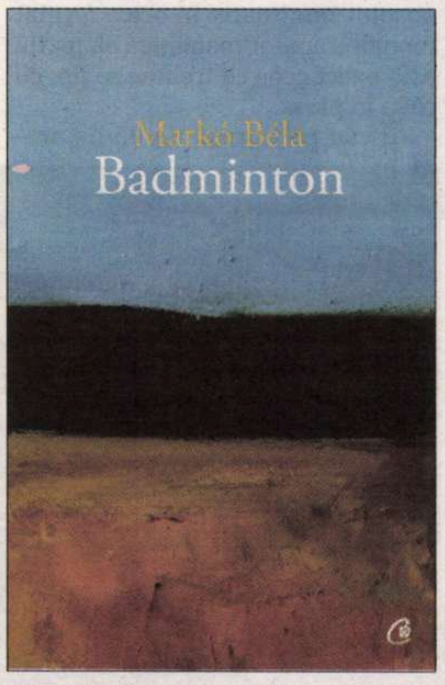
În acelaşi stil ludic, este şi un fel de epopee de un comic nebun intitulată *Trupul Europei* şi inspirată de două faimoase tablouri ale lui Tiţian şi Rubens, prea lungă spre a o putea reproduce. Volumul se încheie practic cu *Sondaj de opinie*, o burlescă şi autoironică poezie pe tema naţionalismelor, maghiar şi de tot felul. Citez câteva fragmente:

Nu mi-ar plăcea
dacă vecinii ar fi ţigani,
fiindcă fură roşiile din grădină...
Nu mi-ar plăcea
dacă vecinii ar fi români,
pentru că nu-şi ţin niciodată cuvântul...
Nu mi-ar plăcea
dacă vecinii ar fi evrei,
fiindcă l-au omorît pe Iisus...
Nu mi-ar plăcea
dacă vecinii ar fi nemţi.
pentru că nu ţin cont de nimeni
când se îmbată...
Nu mi-ar plăcea
dacă vecinii ar fi musulmani,
fiindcă la ăştia nu-i un păcat
să decapiteze sau să arunce în aer creştinii
iar femeile lor
îşi acoperă faţa...
Nu mi-ar plăcea
dacă vecinii noştri am fi noi...
da, ăsta e răspunsul meu,
nu mi-ar plăcea nicidecum.

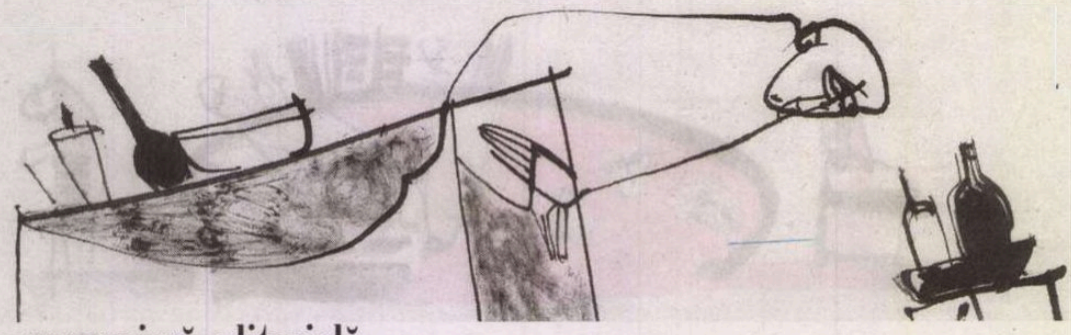
Markó Béla este un poet remarcabil şi, dacă îmi amintesc de poeziile lui mai vechi, îmi dau seama că cele din volumul actual, scrise din 2008 şi până azi, nu seamănă mai deloc cu ele, nici ca ton, nici ca formulă. Markö Béla este un poet cu resurse multiple. ■



Andrei Codrescu, *The art of forgetting, Arta uitării*, traducere de Alexandru Oprescu, Editura Caiete Silvane, Cluj-Napoca, 2016.



Markó Béla, *Badminton*, traducere de Kocsis Francisko, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2016, pag.



Versatilitatea lui Cosaşu rămâne, pentru mine, absolut uimitoare: în orice format (non)literar s-ar manifesta el, textul este exact ceea ce trebuie să fie, cu ceva în plus.

avanpremieră editorială

Inconfundabilul Cosaşu

Daniel Cristea-Enache

Aproape liber

În ultima perioadă au împlinit cifre rotunde de viaţă câţiva dintre scriitorii noştri importanţi, fie ei poeţi, ca Ion Gheorghe, sau prozatori, ca D.R. Popescu şi George Bălăiţă. Cel mai recent sărbătorit a fost unul care, culmea, are o vădită reticenţă faţă de orice ieşire în public şi de manifestările prea zgomotoase, fie ele şi de simpatie.

E vorba de agorafobul Cosaşu, un mare scriitor extrem de jenat de acest statut al clasicului în viaţă, atât de râvnit de către condeieri. Unii vor să fie canonici, dar nu-i ajută înzestrarea literară, pe când alţii, fiind canonici, se simt cumva încorsetaţi de acest rol. Cosaşu iese din el prin autoironie, ca şi colegul său de la „Dilema Veche", Andrei Pleşu, la fel de plictisit de a fi un guru şi şocând prin naturaleţe.

De când e Cosaşu, totuşi, în centrul canonului nostru literar? Nu din tinereţe, cum a fost cazul cu Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Nicolae Manolescu şi alţi „şaizecişti", fiindcă spre deosebire de începuturile acestora, sincrone cu liberalizarea de final a regimului Dej, tinereţea sa a fost „literară" (cu ghilimele) şi ideologică (fără). Cosaşu este din generaţia intelectualilor fascinaţi de comunism, după ce o alta fusese fascinată de fascism şi nazism; iar instalarea comunismului în România i-a organizat şi ca publicist, şi ca scriitor primul segment al creaţiei. Privind retrospectiv lucrurile, începuturile şi tinereţea sa combativă sunt dezolante: nu numai prin divorţul dintre comunismul ideal al comunistului nostru şi comunismul real din România anilor '50, ci şi prin inconsistenţa scrisului său, pus în slujba Cauzei. Pe scurt, Radu Cosaşu e realist-socialist în epoca realismului socialist şi dacă ar fi rămas la nivelul unor contribuţii precum *Servim Republica Populară Română* (cu pseudonimul Radu Costin), scrisul lui ar fi împărtăşit soarta maculaturii ideologice de atunci.

Din fericire pentru el şi pentru noi, Cosaşu a devenit Cosaşu şi a început să nu mai semene decât foarte puţin, spre deloc, cu autorii de texte pe care le înflăcărau Lenin, Stalin, Dej, ulterior Ceauşescu. Descoperirea unor teme proprii şi explorarea lor într-o scriitură tot mai greu confundabilă, fixarea unor standarde de exigenţă autocritică, în sens etic, dar şi într-unul literar, obsesia stilului dislocând obsesia ideologiei comuniste, în fine, pariul confruntării cu marile teme în toate registrele posibile: acestea se vor regăsi în segmentul scrierii *Supravieţuirilor*, ciclu început în 1973, la puţin timp după Tezele din Iulie 1971 ale lui Nicolae Ceauşescu.

Am făcut o frază mai lungă, dar ale lui Cosaşu, proustiene, pot fi şi de două pagini, purtându-şi cititorul prin diferite stări, introducând şi desfoliind nuanţe, urmărind ritmul autenticităţii literare. În *Supravieţuiri*, avem cam tot: o istorie a sufletului omenesc şi un proces al comunismului din interior, pagini tolstoiene şi pagini flaubertiene, oaia rătăcită de turmă (Cosaşu s-a apucat să susţină principiul „adevărului integral" la Congresul Tinerilor Scriitori în 1956; în 1956! şi a fost imediat penalizat) şi turma rătăcită de păstor; parabole şi *flash*-uri autobiografice. Atât de spectaculoase, literar, sunt aceste *Supravieţuiri*, încât ele nici nu pot fi bine încadrate. Cosaşu este inconfundabil şi neîncadrabil.

Publicul larg îl cunoaşte mai bine şi îl îndrăgeşte, ca altădată pe Fănuş Neagu, datorită contribuţiilor sale publicistice. Ele sunt la fel de personale ca şi paginile de autoficţiune, dar în forme adaptate, aşa zicând, serviciului public. Cosaşu îşi respectă 100% cititorii şi le oferă, de fiecare dată, câte un text scris şi redactat la sânge, care pune cutare meci în ecuaţii complicate de cunoaştere. Dacă la Fănuş Neagu o ratare decisivă ducea la metaforă şi la blestem negru, gazetarul exprimând jalea tuturor microbiştilor, cu familiile şi urmaşii urmaşilor lor, la Radu Cosaşu ea devine lecţie de istorie personală şi comunitară. Un articol sportiv semnat de Cosaşu este la fel de serios, de documentat, de obiectiv, de analitic şi de comparatistic ca o pagină din *Enciclopedia Britanică*.

Sunt relativ puţini autorii noştri care să facă la acelaşi nivel înalt proză şi jurnalistică şi care să se dovedească performanţi deopotrivă în formatul scurt şi în cel de ciclu epic. Versatilitatea lui Cosaşu rămâne, pentru mine, absolut uimitoare: în orice format (non)literar s-ar manifesta el, textul este exact ceea ce trebuie să fie, cu ceva în plus.

Îl văd pe Cosaşu, la 85 de ani-

Foto: Andi Spot

şi, în apartamentul bucureştean plin de cărţi şi de reviste, de „vechituri" şi „prospături" literare, cu pipa la care tot umblă cu degete nervoase de om sensibil, cu ochelarii după care sunt nişte ochi care au citit atâtea, îl văd pe acest mare scriitor incomodat de propriul prestigiu şi care s-a încăpăţânat, în epoci mizerabile, să rămână om, îl văd pe octogenarul mereu tânăr şi idealist; şi mă bucură ceea ce văd.

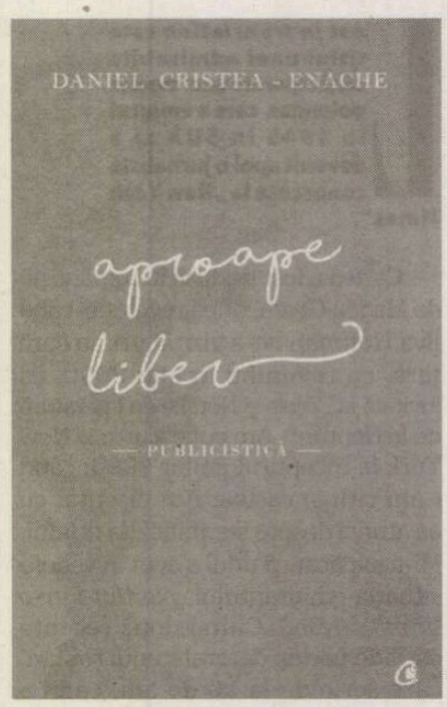
Ba chiar mă încântă, dacă e să spunem adevărul integral.

Dimisianu '80

Pe 25 ianuarie, Gabriel Dimisianu a împlinit 80 de ani. Dintre aceştia, aproape 60 au fost dedicaţi literaturii române – şi aceasta nu-i o exagerare, ci realitatea factuală. După absolvirea Filologiei, a fost corector şi redactor la „Gazeta literară", predecesoarea **României literare**. Era în 1958. În 2016, după 58 de ani, îl văd şi îl ascult în redacţia **României literare**, alături de un alt mare critic şi coleg de generaţie '60, Nicolae Manolescu.

O asemenea continuitate este uimitoare în sine, dar mai ales prin raportare la contextul agitat şi agitatoric (caut eufemisme) al istoriei noastre postbelice. Ca şi scriitorii „şaizecişti" (de la Nichita Stănescu la Ileana Mălăncioiu, de la Ştefan Bănulescu la Nicolae Breban), criticii s-au manifestat în condiţii dintre cele mai dure, atât în perioada lui Dej, al cărei sfârşit a reprezentat o timidă liberalizare, cât şi în epoca lui Ceauşescu, care făcea iniţial figură de reformator, pentru a sfârşi ca dictator megaloman.

La revistele culturale, controlul ideologic a fost şi mai strict decât la oficiosul Partidului, fiindcă nimeni

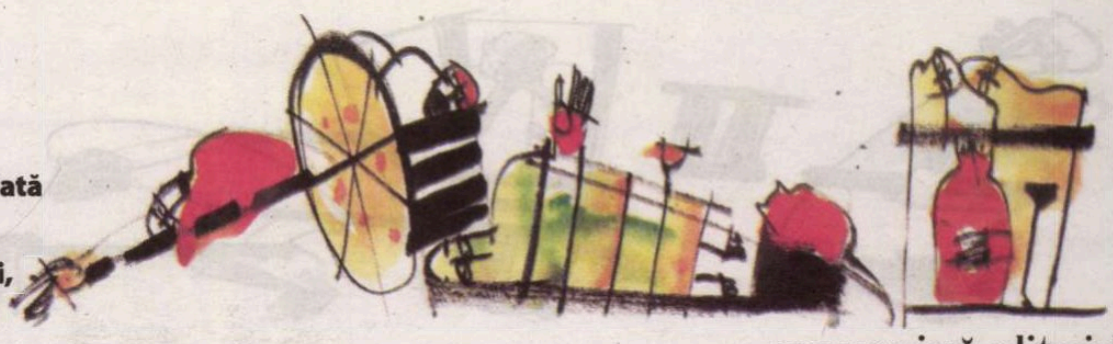


nu se aştepta ca în „Scînteia" să fie altceva decât litera partinică, dar în contribuţiile literare şi critice din **România literară** puteau apărea *probleme*. G. Dimisianu a fost printre cei care, cu preţul unei uzuri numai de el ştiută, a apărat cu multă inteligenţă tactică şi o enormă iubire pentru literatura adevărată şansele acesteia de a apărea, în continuare, în România, într-un spaţiu confiscat şi sufocat de ceauşism. Revoluţia din 1989, pe care a mărturisit că n-o mai spera, l-a găsit pe Dimisianu, cincuagenar, pe „baricada" simbolică, reprezentată de cultură într-un regim totalitar. Când se vorbeşte despre rezistenţa curajoasă şi îndărătnică prin cultură, despre intelectuali ca G. Dimisianu se vorbeşte.

Un sfert de secol, cât a trecut de la Revoluţie, este un interval temporal suficient de consistent pentru a ne da seama de caracteristicile şi particularităţile unei epoci. Ca generaţia sa, criticul astăzi octogenar a cunoscut pe propria piele nu numai cenzura ideologică a epocii anterioare, ci şi constrângerile economice de după 1990, laolaltă cu ascensiunea şi centralizarea unor non-valori, profitorii aşa-numitei tranziţii. *Rating*-ul se face, astăzi, cu telenovela luptei pentru iubirea lui Borcea, nu cu cărţile scriitorilor şi criticilor români de prim-rang. (Într-o paranteză, să spun că inclusiv aniversarea lui Eminescu a fost ratată de ziarele centrale, cu excepţia onorantă a celui în care scriu acest text.) Dacă, înainte, literatura şi cultura erau de apărat împotriva injoncţiunii ideologice şi a propagandei de Partid şi de Stat, acum ele merită susţinute împotriva subculturii, a „valorilor" tabloidelor şi emisiunilor *junk*, a vulgarităţii care „vinde".

În critica şi istoria literară, G. Dimisianu e un reper, cum se spune, inconturnabil, fiindcă are atât fineţe analitic-interpretativă şi gust al valorii literare, cât şi perspectiva istorică de ansamblu. De pildă, un ▸▸

Generaţia mea, numită a „decreţeilor”, expandată artificial, abuziv şi criminal prin decretul ceauşist care le fixa femeilor normă de naşteri, pune mai presus de orice libertatea.



avanpremieră editorială

analist literar excepţional precum I. Negoiţescu nu a avut perspectivă istorică, astfel că Istoria lui a fost o jale. Şi, invers, un istoric literar eminent ca Eugen Simion nu are priză la realitatea unei cărţi, având nevoie de judecăţi critice anterioare pentru a-şi face o părere. La Dimisianu, echilibrul între cele două componente este aproape perfect. Istoricul care a scris despre Negruzzi are acelaşi nume cu criticul care a scris, *sur le vif*, despre oniricii noştri. Iar dacă îi citeşti cărţile alcătuite din cronici, o adevărată hartă a literaturii postbelice şi postrevoluţionare se conturează şi se precizează în detaliu.

La fel de importantă (şi surprinzătoare prin însuşirile scriitoriceşti) este memorialistica lui G. Dimisianu, sferă în care criticul obiectiv şi istoricul prob nu lasă mica vanitate auctorială să-şi facă simţită prezenţa. Adesea, mărturia unui intelectual, ba chiar şi memoria lui, este impregnată de proiecţii egocentrice din care rezultă că a fost fie singurul erou, fie unica victimă. Câte opere memorialistice – atâţia, diferiţi, eroi şi atâtea, sărmane, victime ale societăţii. Nimic de acest fel în splendidele pagini memorialistice ale unui *insider* ca G. Dimisianu. Fiindcă autorul a fost şi a rămas în miezul literaturii române, el nu are nevoie nici să speculeze, nici să fabuleze: e suficient să-şi amintească, pe hârtie, ca altădată Lovinescu, ce a întâlnit în aproape şaizeci de ani de literatură română.

Urarea cea mai potrivită care i se poate face marelui critic român contemporan, devenit octogenar, este: să fim sănătoşi şi veseli, cum spunea marele Grec, incluzându-se în felicitare.

Aproape liber

Generaţia mea, numită a „decreţeilor”, expandată artificial, abuziv şi criminal prin decretul ceauşist care le fixa femeilor normă de naşteri, pune mai presus de orice libertatea.

E ceva ce am visat înainte de 1989 şi am obţinut printr-o Revoluţie ea însăşi suprapusă unei lovituri de stat şi deturnată de eşalonul doi al nomenclaturii comuniste. Am fost atât de fericiţi să devenim liberi, încât parcă nu ne-a mai păsat că vechii activişti şi securişti, ascunşi în primele săptămâni de libertate, au devenit peste noapte capitalişti şi prosperi oameni de afaceri. Miza mea şi a noastră nu era atunci – nu putea fi - egalitatea sau dreptatea socială, utilizate până la saţietate de vechii conducători ai unui regim ce se pretindea al echităţii socialiste. După atâta „echitate” câtă suportasem în anii '70 şi '80, noi, „decreţeii”, visam la libertate şi ne doream liberalism.

Dacă generaţii sunt trei într-un secol şi dacă a noastră e ultima din secolul 20, devine destul de clară diferenţa faţă de generaţia ulterioară, postrevoluţionară, născută şi formată într-o epocă de libertate, liberalism şi inegalitate socială. Un tânăr de azi este la antipodul unui „decreţel”, chiar dacă se întâmplă ca ei să fie buni prieteni ori rude apropiate. Primul este obsedat de o problematică de stânga, al doilea, de una de dreapta; primul vrea drepturi pentru comunităţi şi colectivităţi, al doilea, pentru individ; primul e împotriva corporaţiilor şi marelui capital; al doilea a visat să devină corporatist şi să se îmbogăţească. Eu, de pildă, aş vrea să devin bogat; iar scrâşnetul lăzilor pe cimentul unei mizerabile alimentare ceauşiste, la câte o coadă de ore întregi pentru lapte, ulei, pâine, zahăr, salam – n-o să-l uit niciodată. Edificat asupra echităţii socialiste, nu o mai vreau repetată.

Treptat însă, am început să mă dumiresc că nici cu libertatea nu este atât de simplu, de uşor şi de neproblematic precum ni se părea nouă în ultimul deceniu al „Epocii de Aur”. A scăpa cumva de Ceauşescu era idealul nostru prim şi ultim. Nu doar că nu aveam o bună reprezentare a ceea ce avea să urmeze, dar nici nu înţelegeam prea multe din realitatea ţărilor occidentale, pe timpul „lagărului socialist”. Aveam un deficit de cunoaştere concretă, spre deosebire de generaţia tânără de astăzi, crescută cu telefonul mobil în mână şi care îţi descrie poate mai bine Grecia şi Italia decât România. Noi visam mult şi mitizam abundent. Ei au posibilitatea observaţiei directe şi a comparaţiei edificatoare.

Când nu ai libertate de opinie, de expresie, când nu poţi să călătoreşti, când nu poţi să te informezi, când nu poţi să citeşti anumite cărţi şi să vezi anumite filme, când artiştii fugiţi din România Socialistă devin indezirabili şi nu le mai poţi menţiona nici numele, nici opera, când trebuie să-ţi duci maşina de scris la Miliţie pentru a fi înregistrată, când trebuie să dai socoteală pentru orice responsabilului organizaţiei de Partid, sectoristului, securistului, miliţianului, controlorului, activistului, când telefonul îţi este ascultat, iar în dosarul tău sunt adunate toate faptele „duşmănoase” ale familiei din 1900 toamna până azi, când te simţi, tu, cetăţean român, un fel de ins tolerat în propria ţară, prin magnanimitatea P.C.R. în frunte cu Secretarul său General – e destul de firesc să visezi şi să mitizezi o libertate în care, aşa zicând, să fii lăsat naibii în pace.

Când, în schimb, libertatea este peste tot şi în numele ei se face orice, ea îşi schimbă şi natura, şi structura; şi ridică o altă miză. Problema noastră, din 1990 încoace, nu mai este aceea de a câştiga revoluţionar libertatea, ci de a o gestiona. Nu ne mai luptăm pentru libertate, ci *cu* libertatea noastră, a ei, a lui, a ta, a mea. Dintr-un element abstract, libertatea a devenit un termen concret; şi dintr-o valoare, un bagaj tot mai încărcat cu probleme, obligaţii, sarcini individuale. E destul de neplăcut ca, într-o epocă a libertăţii de opinie şi expresie, să argumentezi că unui premier nu-i poate fi documentat plagiatul, fiindcă textul din lucrarea sa şi textul din lucrarea cealaltă sunt cu alt corp de literă. Ceea ce într-o dictatură ar fi „mers” (dictatorilor le place să creadă că sunt doctori şi savanţi şi au tendinţa de a-i convinge şi pe ceilalţi că acesta-i adevărul) „nu merge” într-o democraţie. În libertate nu mai trebuie să-ţi fie frică şi nici nu mai ai această scuză. Din acest punct de vedere, nouă, „decreţeilor”, ne e mai greu şi decât hipsterilor, şi decât celor din generaţia precedentă. Noi suntem chemaţi să nu ne mai fie frică de nimeni şi nimic, dat fiind că trăim deja de un sfert de secol într-o democraţie.

Dar acum, când îmi închei etapa şi volumul de publicistică, adică de texte *implicate*, de atitudine, civice, realizez că libertatea mea nu este nici completă, nici perfectă. Ea este îngrădită de coduri şi constrânsă de cutume, de legi nescrise şi reguli comunitare. Nu mă simt atât de liber încât să stau jos în tramvai când o bătrână este în picioare lângă mine. Nu sunt atât de liber încât să dau buzna într-un altar. Nu-mi iau libertatea de a-i spune unui bolnav în ultima fază de cancer că va muri într-o lună. Nu pot fi liber să mint, să fur, să înşel, să fac rău, să calc în picioare un seamăn al meu. Nu mai mă simt liber nici măcar să consum carne, de când un primar al Capitalei s-a pus pe omorât câinii din Bucureşti.

Nu mă simt deci liber, ci aproape liber, iar acest „aproape” a ajuns să mi se pară la fel de important ca libertatea însăşi.

Din volumul de publicistică *Aproape liber*, în curs de apariţie la Curtea Veche Publishing.

Comunicate

Situaţia proceselor USR

Uniunea Scriitorilor din România, prin preşedintele Nicolae Manolescu, anunţă faptul că Judecătoria Sectorului 1, Bucureşti a respins cererea dlui Cipariu Dan Mircea, prin care acesta solicita să se constate alegerea nestatutară în anii 2009 şi 2013 a dlui Nicolae Manolescu în funcţia de Preşedinte al USR şi lipsa de reprezentativitate legală şi statutară a membrilor organelor executive de conducere ale USR conduse de dl Nicolae Manolescu.

Deşi nu mai este membru al Uniunii Scriitorilor din România, dl Cipariu Dan Mircea a contestat alegerea dlui Nicolae Manolescu şi celorlalţi membri ai organelor de conducere, după 7 ani şi, respectiv, după 3 ani de la data alegerilor.

Prin acţiunea formulată, dl Cipariu Dan Mircea susţine că alegerea preşedintelui Uniunii Scriitorilor din România nu ar fi fost făcută în urma unor adunări generale organizate statutar, la care să fi putut participa toţi membrii.

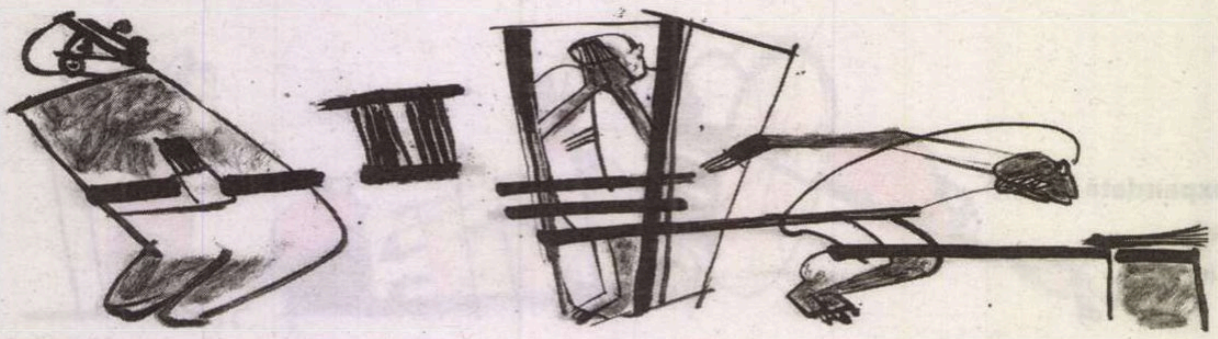
Judecătoria Sectorului 1 a respins această acţiune, aşa cum respinsese anterior şi două cereri având ca obiect suspendarea preşedintelui Nicolae Manolescu din funcţiile deţinute până la soluţionarea dosarului vizând verificarea legalităţii alegerilor şi reprezentativităţii statutare.

Reamintim că, deşi organele actuale de conducere sunt alese pentru un mandat în perioada 2013-2018, care nu a încetat în niciun fel, diferite persoane îşi arogă diverse funcţii în care s-au auto-ales, fără respectarea dispoziţiilor statutului Uniunii Scriitorilor din România şi cu încălcarea prevederilor legale.

Pentru dovedirea caracterului nelegal al susţinerilor acestor persoane, există pe rolul Judecătoriei Sectorului 1 şi dosarul având ca obiect anularea actelor prin care câteva persoane s-au ales unele pe altele în funcţii de conducere ale Uniunii Scriitorilor din România, în urma unei Adunări Generale nestatutare. Urmează ca instanţa de judecată să decidă.

Şedinţa Comitetului Director din 3 noiembrie 2016

La Şedinţa Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor din România care a avut loc la Iaşi, joi 3 noiembrie 2016, au participat, ca invitaţi, membri ai Filialei Iaşi a U.S.R. Pe ordinea de zi au fost: aprobarea noului Regulament de desfăşurare a Turnirului de Poezie; alegerea Comisiei pentru memoria scriitorilor; discutarea Regulamentului de funcţionare a Consiliului Editorial al Editurii Cartea Românească; analiza funcţionării revistelor Uniunii Scriitorilor din România (până la şedinţa Comitetului director din 7 decembrie 2016, redactorii-şefi vor prezenta un proiect editorial de redefinire a revistei pe care o conduc); diverse.



■ cronica ideilor de sorin lavric

Vieţi meschine

După *Trecute vieţi de doamne şi domniţe*, apărută în ediţie princeps în 1933, în paginile căreia Gane înfăţişa ingrata soartă a soţiilor de domnitori, o altă carte s-ar fi cuvenit să descrie destinul nu mai puţin aventuros al femeilor din pătura boierească, atinse la rîndul lor de capriciul unei istorii absurde, ale cărei răsuciri le-a dat peste cap toanele, visele şi mai ales averile.

Volumul avea să apară în 1943, cu titlul *Amărâte şi vesele vieţi de jupânese şi cucoane. Boieroaice din Moldova şi Ţara Românească în veacurile XVI-XIX*. Citindu-l, te apucă recunoştinţa că nu ai avut ghinionul de a trăi în secolele pomenite în titlu, o perioadă cu totul scoasă din balamale în acest colţ de lume. Parcă o morişcă a răscolit matca biografiilor, făcînd din fiecare neam boieresc o pepinieră de victime sigure. La rece vorbind, blestemul nostru s-au chemat turcii, a căror înapoiere ne-a ţinut mereu sub obroc, stîlcindu-ne sub o mizerie dobitocească, din care nici fanarioţii nu au putut să ne scoată. Abia ruşii, cu smalţul apusean pe care l-au împrumutat de la francezi, ne-au ridicat în secolul XIX spre un prag de rudimentară civilizaţie, dar cum ei înşişi, dacă e să-i comparam cu austriecii din epocă, erau de o sălbăticie vădită, prin contrast ne dăm seama în ce hal de retardare eram noi înşine dacă tocmai lefegiii ţarului ne-au adus un damf de poleială occidentală. „Mai mult decît fanarioţii, au influenţat ruşii şi austriecii asupra societăţii moldo-valahe, mai ales asupra femeilor, pe care le-au făcut să simtă că nu au de ce să fie slugile bărbaţilor lor şi că e păcat pentru dînsele a sta ca turcoaicele închise în haremuri. Nu li s-a spus: bărbaţii să asude, voi să flecăriţi. Dar a ajuns să i se dea femeii atenţia ce i se cuvine. Pentru ca din roabă să se facă stăpînă." (140)

Pînă la venirea austriecilor şi ruşilor, nu e nici o exagerare să spui că indigenii au trăit ca nişte cîrtiţe vîrîte într-o vizuină de moravuri descreierate, unde o pleaşcă de abrutizare otomană a căzut pe un fond de letargie autohtonă. Iar dacă adevărul acesta priveşte pătura boierească, oricum mai răsărită decît plebea din sate, ne putem închipui cum trăiau ţăranii. Pesemne că Gane nu s-ar fi sfiit să scrie un al treilea tom dedicat femeilor de jos, atîta doar că viaţa prostimii nu e consemnată în cronici sau în corespondenţe, de aceea carenţa de documente l-a împiedicat pe autor să dea nas cu oroarea.

În ciuda detaliilor copioase, cartea lui Gane e fundamental tristă, jupînesele despre care e vorba în ea fiind nişte fiinţe cu precădere amărîte, iar excepţia cîte unei mironosiţe reuşind să facă carieră de curtezană la Paris (e cazul Sofiei de Witt, printre ai cărei iubiţi s-a numărat generalul Potemkin) nu îndulceşte aerul. Să fii femeie în acea vreme era pacoste curată, şi e uimitor că totuşi cucoanele se adaptau din mers la calamităţile sociale, izbutind chiar să guste, pe bucăţi mici de timp, cîte o porţie de fericire amoroasă. Viaţa le era trasă la indigo, după o reţetă de monotonie lucie: mai întîi, căsătoria la vîrstă fragedă, niciodată cu alesul inimii, ci numai cu preferatul părinţilor, în al doilea rînd o droaie de copiii, în al treilea rînd o viaţă cu totul domestică, fără nici o preocupare pentru treburi publice, în al patrulea rînd o îmbătrînire prematură, şi în al cincilea rînd certitudinea că sunt cu totul la cheremul stăpînului, fie că era vorba de soţ sau de domnitorul care împărţea favoruri după gradul de supuşenie pe care îl arătai. În genere, femeile sfîrşesc prost în cartea lui Gane: sînt răpite, violate, păcălite, înşelate, furate sau alungate. Rareori ajung la vîrsta bătrîneţii, iar atunci ori sunt claustrate într-o mînăstire, ori sînt exilate la o moşie dintr-un sat îndepărtat.

Singura consolare e că nimeni nu le taie capul, cîmpul lor de război fiind crivatul sau divanul. În rest, doamnele duc o viaţă plată, fără altă ambiţie decît fireasca dorinţă de a plăsmui odrasle, cărora le speră un viitor meteoric. Vorba lui Spengler din *Declinul Occidentului*, „Das Weib erringt seinen Sieg im Wochenbett" („femeia îşi repurtează victoria în patul de lăuză"), îşi găseşte adeverirea în cartea lui Gane. Dar ce-i în afara patului depăşind graniţa gospodăriei e balamuc fără putinţă de corijare. O vînzoleală de patimi a căror notă definitorie e improvizaţia. Totul e de azi pe mîine, într-un şir de expediente asupra cărora nici un imperativ moral nu poate aduce vreo constrîngere. Moda e meschină pînă la dezgust, copiată după tiparul turcilor, iar obiceiurile sunt fioroase. O nuntă boierească ţine trei zile încheiate, iar una domnească o săptămînă. Deseori chefurile se termină în sînge, gealaţii cîte unui domnitor încheindu-şi conturile la crăpatul zorilor. Călătorii francezi sau germani, cînd ajung la Bucureşti sau Iaşi, au impresia că au nimerit în bazarul din Istanbul, pînă într-atît de fistichie e dezordinea străzii. Bărbaţii nu au în cap decît uneltiri politice, cînd nu sînt obsedaţi de daravere cît mai bănoase. În schimb, femeile nu au decît două îndeletniciri cruciale: amorul şi bîrfa. E o lume cu zvîrcoliri joase, ca o groapă de şerpi. Un amestec de intrigi, jafuri, păcate şi cruzimi, din a căror atmosferă nu ai cum să scapi nevătămat. A fi la porţile Orientului e totuna cu a fi la coada Europei, într-un acaret îndepărtat în care turcii îşi fac nevoile după cum le dictează toanele.

Într-o lume atît de schimbătoare, nimic nu e sigur: nici rangul pe care îl poţi pierde, nici averea pe care ţi-o poate confisca domnitorul, şi nici măcar capul de care te poţi despărţi într-o clipă, cum i s-a întîmplat la bătrîneţe lui Miron Costin, decapitat din porunca domnitorului Constantin Cantemir. Gane e un autor sfătos, pofticios la vorbă şi plin de nerv mucalit, scriind într-o limbă mustoasă, a cărei bogăţie dă sarea şi piperul volumului. Protagonistele sunt stolnicese, sulgerese, clucerese sau vistirnicese, după rangul de dregător al soţilor. Numele au savoarea arhaică a onomasticii din epocă: Safta Iordache Ruset, Sanda Done, Zoiţa Cantacuzino, Maria Scarlat Ghica, Catrina Krupenski, Safta T. Sturdza etc.

Oricum, viaţa pe care o duc e de pelin, amară în meschinăria ei. Constantin Gane a trebuit să scormonească un munte de documente ca să poată găsi detalii grăitoare. Iată cum îşi descrie efortul de culegere a amănuntelor: „Şi doar au trăit şi la noi ca aiurea, dacă nu dame ilustre, dar jupînese de tot felul, unele foarte cuminţi, altele totuşi şi ele galante! Dacă aceste femei nu şi-au scris *Memoriile*, pricina o fi că nu ştiau carte, iar biografii le-a lipsit, fiindcă altele erau grijile bieţilor noştri scribi de pe vremuri, decît de a lăsa posterităţii însemnări despre vieţile femeilor pe care le-au cunoscut. Pentru a le da deci de urme, trebuie multă răbdare: le găsim tupilate prin cronici şi letopiseţe, prin maldăre de acte vechi, catastife, zapise sau izvoade." (p. 7)

Un scurt capitol, intitulat „Catrina, Sevastia şi Ana Gane", e dedicat cîtorva strămoaşe ale autorului, prilej cu care Constantin Gane intră în polemică cu G. Călinescu, criticul imputîndu-i în *Istoria literaturii române* că-şi laudă predecesorii din familie sub pretextul scrierii unor volume masive despre neamurile boiereşti. Replica lui Gane e ea însăşi mucalită, în acelaşi ton cu cartea, autorul respingînd fără convingere insinuarea că-şi proslăveşte propriul „neam gănesc". Argumentul lui e strict documentar: de vreme ce a existat o familie Gane ale cărei femei s-au remarcat prin biografii frămîntate, nu e nici un temei ca să nu le pomenească, şi de aceea nu are nici motiv să se teamă că ar putea fi învinuit că face istorie *pro domo sua*.

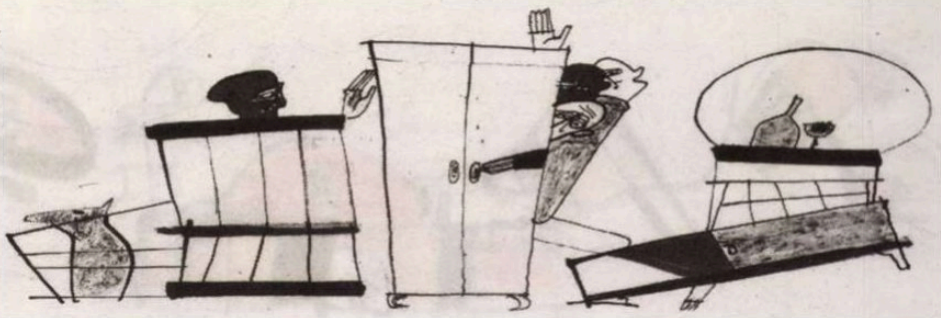
În *Amărîte şi vesele vieţi de jupînese şi cucoane* dai peste o cronică a frămîntărilor deşarte, a căror desfăşurare picarescă culminează în deznodăminte triste. Decît să fi fost boieroaică în secolul al XVI-lea mai bine intrai în mînăstire pentru tot restul zilelor. Norocul cărţii stă în timbrul hîtru al lui Gane, care micşorează prin umor asprimea peripeţiilor. Limba piperată place în sine, dincolo de atrocităţile cu iz de anecdotă cărora femeile le cad victimă. În final, rămîi cu impresia că ai vizitat o lume hibridă, din care o treime e talcioc, altă treime e alcov, pentru ca ultima să fie un veritabil ospiciu. ■

Constantin Gane, *Amărâte şi vesele vieţi de jupânese şi cucoane. Boieroaice din Moldova şi Ţara Românească în veacurile XVI-XIX*, Editura Corint, Bucureşti, 2016, 479 pag.

Alte apariţii recente

● Răzvan Voncu, *Arhitectura memoriei. Studii de istorie literară clasică şi contemporană*, Cluj-Napoca, Editura Şcoala Ardeleană, 2016, 412 pag.

● Mihai Prepeliţă, *În căutarea lui Emil Loteanu*, ed. a II-a, Editura Dacoromână, Bucureşti, 2016, 436 pag.



Interpretarea sa lasă, de la primele rânduri, impresia copleșitoare că Mihăieș stăpânește în întregime subiectul, până în ultimele lui detalii.

Săgeata criticului

Ideea unui studiu critic scris „ca un roman" nu este nouă, nici la noi, nici în critica europeană. Despre *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, a lui G. Călinescu, s-a spus (și nu numai de către confrații invidioși) că ar fi un roman, iar antologia de texte ale lui Roland Barthes, alcătuită și tradusă de Adriana Babeți și Delia Șepețean-Vasiliu, a fost intitulată de editoare, cu o bună intuiție a literarității criticii barthes-iene, *Romanul scriiturii*.

Însă ce face Mircea Mihăieș, în masivul său studiu *Ulysses, 732. Romanul romanului* este unic atât în raport cu exegeza operei lui Joyce – în care sunt puține contribuții cu adevărat remarcabile privind romanul *Ulise* –, cât și cu formele de „roman critic" cunoscute până acum.

Mai întâi, pentru că interpretarea sa lasă, de la primele rânduri, impresia copleșitoare că Mihăieș stăpânește în întregime subiectul, până în ultimele lui detalii. Un subiect, se știe, dificil, pretențios, parțial misterios: cum spunea, recent, un mare prozator contemporan, *Ulise* nu-i tocmai un roman ușor de citit. Dacă adăugăm la aceasta bibliografia studiilor despre Joyce – numai cercetările efectiv citate în carte ocupă 16 pagini culese cu corp mic! –, rezultă un volum absolut impresionant de muncă depusă de critic, încă înainte de a-și edifica propria interpretare.

În sine, nu ar fi, desigur, ceva neobișnuit, nici măcar în critica noastră recentă (de regulă, mai puțin dispusă la eforturi de lectură și documentare). Cu atât mai puțin, pentru Mircea Mihăieș: cine a citit, dintre cărțile sale anterioare, măcar *Ce rămâne. William Faulkner și misterele ținutului Yoknapatwpha* (2012), știe ce anvergură bibliografică are critica universitarului timișorean. Neobișnuit e că în loc să alcătuiască, în urma acestui efort de documentare, un studiu doct și indigest despre James Joyce, Mihăieș a „turnat" o radiografie critică multistratificată în formele unei narațiuni critice captivante, care se citește pe nerăsuflate.

De aici provine, de fapt, impresia de roman: nu din cantitatea de ficțiune critică (întrucât nimic nu e inventat, nimic nu e speculație goală, în lectura de față), ci din ritmul alert pe care textul îl imprimă lecturii, din cantitatea de viață pe care exegetul o infuzează în interpretarea unui roman, altminteri, complicat, care nu face unanimitate nici azi, la aproape un secol de la apariție. Criticul, cu desăvârșita cunoaștere a materialului și cu un talent literar ieșit din comun, transformă în *personaje* totul: pe Joyce, persoanele reale din viața sa, personajele ficționale din *Ulise*, criticii și editorii care l-au comentat, cititorii celebri, editorii, procedeele narative și simbolurile, traseele interioare, trimiterile piezișe la *Odiseea* lui Homer ș.a.m.d.

O primă realizare critică extraordinară, așadar: Mircea Mihăieș scrie un text dens și substanțial, care, în același timp, *limpezește* romanul joyce-ian și *edifică* un meta-roman la fel de interesant, care spune totul despre *Ulise*, fără, însă, a închide interpretarea. Asemeni unui detectiv de clasă (Marlowe?), criticul știe să deschidă sau să sugereze nenumărate piste posibile, fără a se abate, totuși, cu vreun milimetru de la pista sa.

M-a entuziasmat, apoi, dezinvoltura creativității critice a lui Mircea Mihăieș, într-o epocă (ultimele două-trei decenii) în care terorismul metodei a transformat o bună parte din critică într-o plicticoasă maculatură universitară, complet lipsită de idei. Cele trei forme geografice sub zodia cărora își plasează interpretarea (*peninsula*, *arhipelagul* și *insula*) sunt nu numai niște forme mentale ale spiritului prozatorului irlandez, ci și ipostazele apropierii lui Mircea Mihăieș însuși de sensurile romanului *Ulise*. Pentru că *Ulysses, 732* este unul din rarele exemple de *critică totală* din literatura europeană, analiza apropiindu-se de text din toate cele trei direcții posibile: dinspre autor (capitolul I, *Odiseea de hârtie*), dinspre structurile textului (capitolul II, *Arhipelag hibernian*), și, respectiv, dinspre receptare (analiza, unică în literatura de specialitate, a controversatei ediții realizate de Hans Walter Gabler, în 1984, în capitolul III, *Ultimul război de zece ani*).

Iar această mostră de critică totală nu este nici parodică, nici dogmatică. Mircea Mihăieș nu este un Morris Zapp, care să își propună să epuizeze subiectul din pura vanitate de a nu mai lăsa spațiu interpretativ nici unui alt cercetător. Cele trei moduri de apropiere de text se îmbină spontan, criticul trecând cu naturalețe de la amănuntul biografic la descifrarea unui simbol și de la simbol la felul în care acesta a reverberat în conștiința literară, ulterior. Deplina cunoaștere a temei, până în detalii infime, îl împiedică pe critic să improvizeze sau să cedeze tentației unei lecturi de tip *patchwork*: dimpotrivă, interpretarea sa este fluidă și coerentă, fără stridențe logice sau raționamente forțate. Această coerență a imaginației critice este, cred, al doilea motiv pentru care cititorul se lasă prins în meandrele interpretării ca într-o țesătură de fire epice ale unui roman.

M-a entuziasmat și siguranța de sine cu care Mircea Mihăieș – admirator declarat al scriitorului irlandez – a rezistat tentației de a alcătui un discurs ermetizant, plin de metafore mai mult sau mai puțin obscure, în jurul acestui text dificil, care e romanul

Excepția

Sunt ani de când n-am mai scris un rând (ce a apărut în primavara asta e mai vechi). Ca să realizez performanța, după decenii de bulimie scriitoricească, n-a fost destul să înceapă ceea ce numesc a treia bătrânețe, aceea în care trece la comandă bietul corp și se comportă ca un frate porc, a mai trebuit și să învăț, în sfârșit, să refuz. Nu pot însă să mă derobez când este vorba de Mircea Mihăieș și de cartea lui despre *Ulysses* al lui Joyce. Din mai multe motive. Întâi, pentru că e vorba de el, de Mihăieș – am să mă explic –, apoi pentru că așteptam de trei sau patru ani cartea lui și mă temeam că n-am s-o mai apuc și, în sfârșit, pentru că deși eram sigur că va fi excelentă, mi-a depășit orice așteptări.

Există în carte două pagini de mulțumiri. Sunt multe, dar totuși a fost uitat cineva căruia Mihăieș îi este îndatorat, și anume Parlamentul României care l-a trimis acasă de la ICR furnizându-i astfel timpul necesar pentru un asemenea efort. De altfel, nici nu merită să te sacrifici pentru societatea românească, așa cum o vedem.

L-a preocupat pe autor muzicalitatea romanului studiat, dar n-a mers până la a accepta părerea lui Stuart Gilbert că muzicalitatea acestuia e una structurală. S-a mărginit la constatarea că: „În realitate, putem vorbi mai degrabă de un amestec subtil al muzicii și literaturii...". În ceea ce privește propria lui carte, cred că, voit sau fără voie, i-a dat forma de sonată. Nu lipsește o introducere care îi atrage implicit atenția cititorului că nu va avea parte peste tot de o excursie de plăcere, cum nu lipsește nici o scurtă „coda" nostalgică. Dintre părțile principale, prima și a treia, compuse în „allegro", se înrudesc tematic, în timp ce partea mediană e lent analitică.

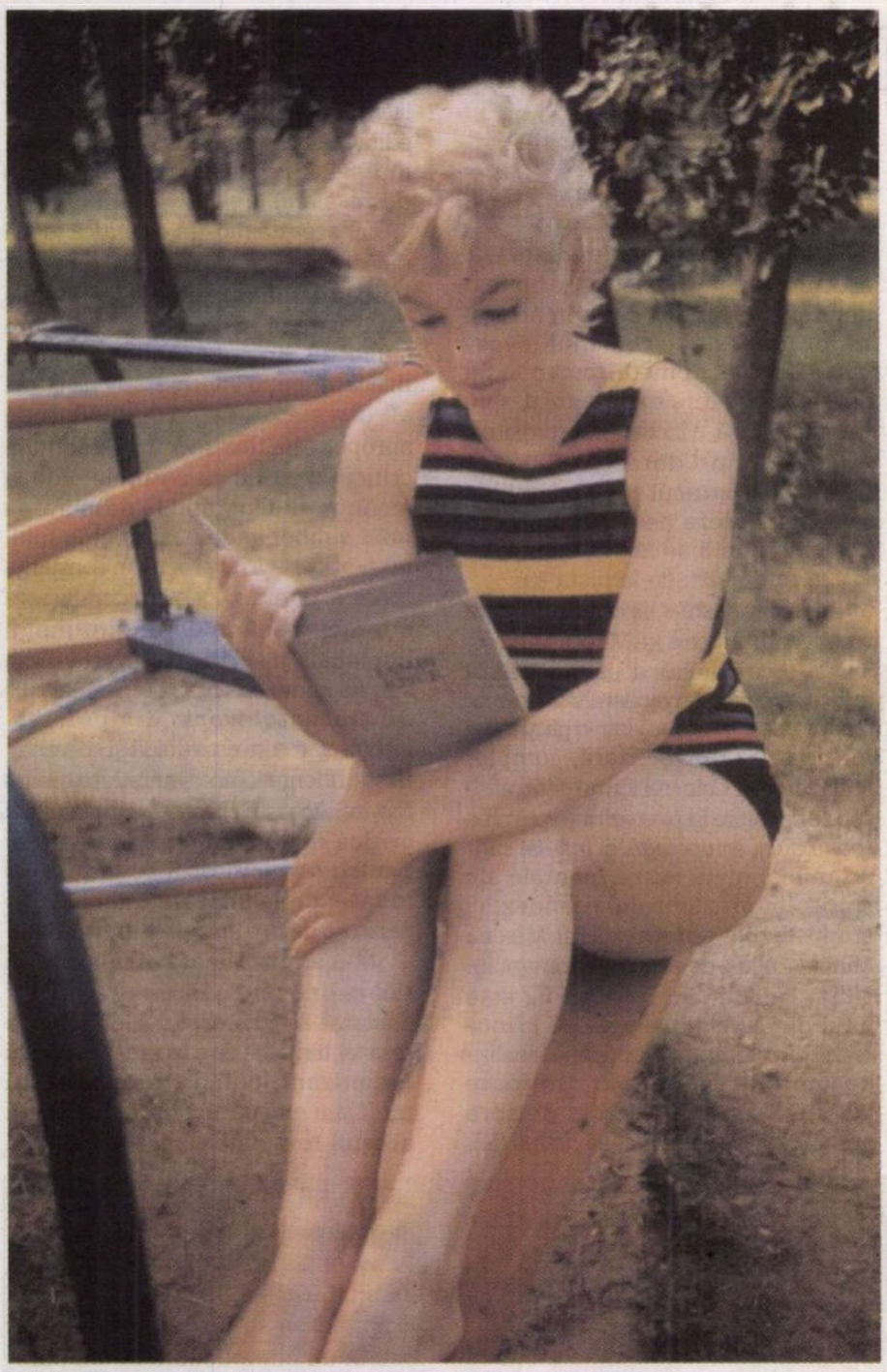
Când Mihăieș își scria cartea, cu gândul la ea, am reluat după decenii lectura romanului. Cred că așa trebuie procedat. Dacă faci invers, te vei lăsa dus de mâna de critic, scăpând posibilitatea de a descoperi singur atât cât poți descoperi. Abia după lectură vei profita de ce îți se oferă, adică de aspectele pe care, în mare parte, nu le-ai sesizat. Pe unele fiindcă nu beneficiezi de formidabila documentare făcută in prealabil de Mihăieș. Foarte probabil, n-ai cunoscut povestea scrierii capodoperei și nici strădania unor prieteni devotați, printre care mai ales Ezra Pound, pe care Joyce a știut ca nimeni altul să-i pună la treabă, pentru a face posibilă – mult timp nu s-a putut – apariția romanului în spațiul anglofon, resemnându-se în cele din urmă să-l scoată, în condiții precare, la Paris. De asemenea, n-ai cunoscut a doua receptare a lui *Ulysses*, după apariția unei noi ediții care a modificat destul de mult perspectiva asupra operei, stârnind, totodată, o mare bătălie dusă de comentatori.

Când am citit prima dată romanul eram, pasămite, „semiotician". Ca atare, m-a interesat, „scriitura", „textul" și altele de acest fel („adică a unor semne (care) aruncă în aer posibilitățile de a identifica sensul", ar spune Mihăieș). El a meditat stăruitor tocmai asupra sensului, a ansamblului, a fiecărui capitol, a foarte multe fraze și nu puținor cuvinte. A desluși ce vor să spună, la ce fac aluzie, cum se referă – parodic, prin răsturnare, prin aducere pe pământ ori și mai jos – la *Odiseea* lui Homer. Iar talentul i-a permis să evite ca analiza, atât de amănunțită, să devină fastidioasă. Poate prea subtil la începuturile lui, maturitatea i-a adus lui Mihăieș clarificarea scrierii, atractivă și – oricât de complicat ar fi sensul – de înțeles. Rezultatul întregii întreprinderi, excepțional.

Iar acum, în încheiere, să explic de ce am afirmat că scriu rândurile astea fiindcă e vorba de el, de Mihăieș. Se zice că un dascăl bun se bucură când foștii săi elevi îl depășesc. Am putut să verific: e adevărat. Nu l-am format eu pe Mihăieș. Au făcut-o în primul rând Marcel Pop-Corniș și, în continuare, Cornel Ungureanu. Totuși, programul din facultate l-a silit să fie prezent și la cursurile și seminariile mele, încât pot să spun, cu o expresie care-mi place, că a fost și „studentul meu". De aceea, mă bucur și sunt mândru să constat până unde l-au dus harul, inteligența și munca, așa cum mă mândresc cu *Rimbaud* al lui Vasile Popovici, cu *Amazoanele* Adrianei Babeți, cu proza lui Daniel Vighi. Și mă bucur că, deși nu la prima tinerețe, ei n-au niciun motiv să renunțe la scris.

■ Livius Ciocârlie

Într-o asemenea lectură-epifanie, criticul limpezește sensurile operei fără să le sterilizeze și îi ilumineză cotloanele ascunse fără a-i profana misterul.



Marilyn Monroe citind „Ulysses" de Eve Arnold, Long Island, 1954

Ulise. Între ispita monografiei didactice și cea a interpretării encomiastice, el a preferat calea îngustă a textului academic ca informație și rigoare hermeneutică, dar liber și deschis ca stil critic. Nu întâlnim aici nici una din maniile monografului academic, dar, în același timp, lipsesc și toate cabotinismele publicistului literar cu pretenții. Mircea Mihăieș stăpânește, pe scurt, arta de a fi substanțial fără a fi pompos.

Ulysses, 732 este, în același timp, și un splendid *discurs asupra metodei*. Cum atrage atenția criticul, este de sesizat o disproporție între impactul pe care îl are romanul lui Joyce asupra culturii contemporane (care merge până dincolo de marginile celei elitare, ajungând în cultura *pop*) și puținătatea exegezelor cu adevărat semnificative. Ca și între rolul covârșitor pe care îl joacă *Ulise* în evoluția formelor prozei, prin scriitorii care, de la Vargas Llosa la Mircea Eliade, au asimilat câte ceva din „revoluția" joyce-iană, și insuficiența interpretărilor critice. *Ulysses, 732. Romanul romanului* e și un text în care, prin includerea subtilă a relației cu propria interpretare, Mircea Mihăieș ne livrează o neostentativă mostră de *ce trebuie să fie critica literară* în raport cu un asemenea text. Sau de *ce rămâne*, după ce terorismul metodologic a dat greș: nu o întoarcere la publicistica și publicitatea literară, ci o libertate de a utiliza creator ceea ce este viabil și adecvat în metodele de lectură. Incluzându-se pe sine în text, sub forma relației cu propria interpretare, Mihăieș, ca un autentic umanist liberal, induce un gram de necesar relativism. Interpretarea nu trebuie să adauge „evangheliei" un „catehism" (adică un set de reguli și interdicții), ci trebuie să se constituie într-o profană epifanie a „pivnițelor" textului. Rolul criticului nu e cel de demiurg, ci cel de sacerdot. Adică de intercesor al lecturii. Nimic mai mult, vorba lui Lovinescu, dar nici mai puțin de atât.

Într-o asemenea lectură-epifanie, criticul limpezește sensurile operei fără să le sterilizeze și îi ilumineză cotloanele ascunse fără a-i profana misterul. Formidabil mi se pare faptul că, la capătul celor peste 1000 de pagini ale exegezei lui Mircea Mihăieș, *ce rămâne* este însăși *qualia* literaturii moderne, sub forma geniului lui James Joyce și a redefinirii romanului, pe care acesta o operează în *Ulise*. A măreției, dar și a limitelor modernității, gata înscrise în ADN-ul acestui roman enigmatic, cu un destin așa de sinuos.

Ar fi de-a dreptul stupid să închei cu epitete un comentariu la o carte în care autorul s-a ferit să atârne epitete de numele lui Joyce sau ale romanului său. *Ulysses, 732* este, în chip evident, una dintre cărțile fundamentale ale criticii românești contemporane și, totodată, una dintre rarele realizări prin care aceasta poate pătrunde, pe calea regală, în bibliografiile occidentale. (Dacă ICR sau editorul vor fructifica sau nu potențialul de imagine peste hotare al cărții, e o cu totul altă discuție.) Asemeni săgeții lui Ulise, interpretarea lui Mircea Mihăieș a trecut prin toate „cercurile" operei joyce-iene.

Sigur, e un mic regret că scriitorul care s-a bucurat de privilegiul acestei lecturi nu este român, ci irlandez, dar e un motiv de mândrie că un confrate de-al nostru și-a încercat puterile cu un mare autor european, un autor dificil și nu foarte frecventat, totodată, *și a învins*.

■ Răzvan Voncu

Ce surpriză!

Înainte de a citi cartea lui Mircea Mihăieș despre *Ulysses* al lui James Joyce credeam că: romanul *Ulysses* își are locul într-un muzeu al literaturii, nu în trepidanta viață culturală de azi.

Apariția volumului – Mircea Mihăieș, *Ulysses, 732. Romanul romanului*, Iași. Ed. Polirom, 2016. 1016 pagini – mi-a spulberat această idee fixă (nicio grijă, am și altele!). Nu a mai apărut de multă vreme la noi o carte de critică literară atât de inteligentă și de bine scrisă, atât de evident destinată unei lungi cariere în spațiul literaturii universale. Deși despre Joyce s-au scris sute de cărți, cred că aceasta, a lui Mircea Mihăieș, va însoți de acum înainte, ca o umbră luminoasă, romanul *Ulysses* (poate chiar că unii editori le vor tipări simultan și le vor vinde îngemănate într-o casetă de carton). N-ar fi exclus să se scrie și cărți despre cartea lui Mircea Mihăieș.

Autorul român și-a construit ca un arhitect exegeza, făcând-o completă, dar și grațioasă. Cele peste o mie de pagini (format mare) ale sale cuprind impresionant de multe informații, dar integrate toate într-o poveste care curge firesc. Nu are structura unei enciclopedii care trebuie doar consultată, ci a unui captivant roman critic care merită citit de la prima la ultima pagină.

Aflăm, din această exegeză totul despre romanul *Ulysses* și încă ceva în plus. Înțelegem cum s-a format autorul, cum a evoluat sub presiunea circumstanțelor, cum a fost primită opera lui de contemporani (războiul juridic cu autoritățile americane pe tema pretinsului caracter pornografic al romanului fiind, printre altele, o adevărată comedie neagră). Facem cunoștință cu Leopold Bloom și cu celelalte personaje, recapitulăm epica static-arborescentă a celebrei narațiuni, descifrăm țesătura de parafrazări și parodieri ale unor autori celebri sau, dimpotrivă, prea puțin cunoscuți nouă, întrevedem sensul ascuns ori doar posibil al unor momente epice. Iată un singur exemplu:

„Evocarea momentului grotesc al răsturnării unui dric în zona străzii Dunphy și rostogolirea cadavrului pe caldarâm are, pe lângă dimensiunile rabelaisiene, pe lângă umorul negru și pe lângă cinismul morbid, rolul de a atrage atenția asupra felului în care ia naștere sensul: prin violentarea părților ascunse ale realității. Ieșirea cadavrului din sicriu reprezintă metafora literaturii moderne, care intenționează să dezvăluie totul și căreia nu i se poate ascunde nimic."

Și, în plus, regândim ideea de literatură, religie în care lucidul, ironicul și uneori cinicul Mircea Mihăieș crede cu fervoare.

Sunt în București unele clădiri dinainte de război a căror frumusețe este evidențiată, din toate unghiurile, cu ajutorul a numeroase reflectoare bine plasate. Noaptea, aceste clădiri redesenate cu lumină par desprinse dintr-un vis. Așa ni se înfățișează romanul *Ulysses* după ce îl citim pe Mircea Mihăieș. Cartea sa poate fi considerată varianta luminată a romanului lui James Joyce. Dacă ar urma să plec într-o călătorie de lungă durată și ar trebui să iau cu mine fie romanul *Ulysses*, fie cartea despre romanul *Ulysses* scrisă de Mircea Mihăieș, aș opta pentru aceasta din urmă.

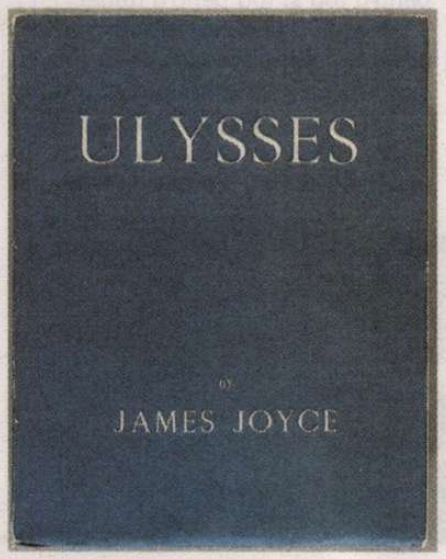
■ Alex Ștefănescu

Literatura vie

O primă remarcă pe care mă grăbesc s-o fac, aici: povestea repovestită a lui Mircea Mihăieș e mult mai bătăioasă, mult mai aproape de tempo-ul *Odiseei*, decât șuvoiul de vorbe de la Joyce.

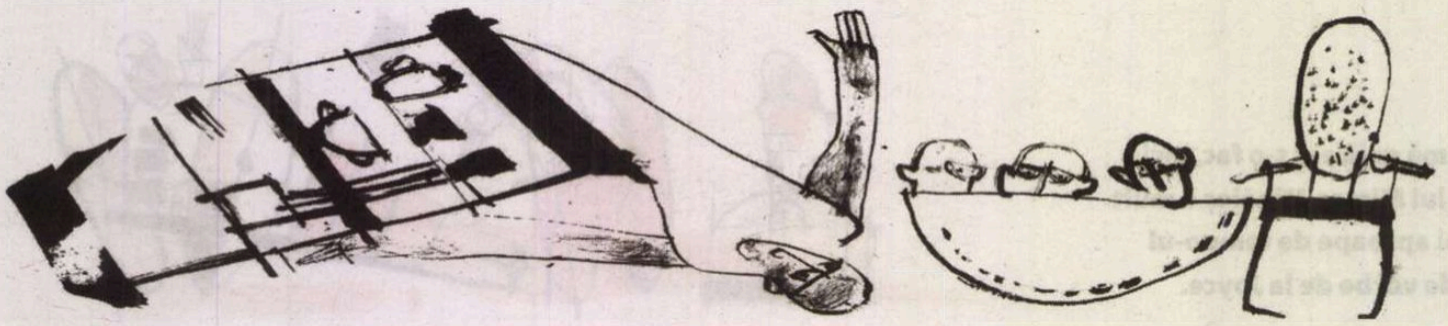
Acum aproape zece ani, întâmplarea a făcut ca Mirceạ Mihăieș să fie în redacţia noastră, mutată undeva la iarbă verde, atunci când am aflat, într-o joi la prânz, cine a primit Nobelul pentru Literatură. Numele laureatei era Doris Lessing. Ţin minte că l-am ascultat, ca într-un stop cadru destul de comic, două ore şi mai bine, cu o felie de pizza în mână, din care nu mă-nduram să muşc, vorbind, electrizant, informat, cu bibliografia la zi, cu pasiunea unui orator şi cu rigoarea unui profesor la Oxford, despre scrisul acelei doamne (într-un minunat articol de mai târziu avea să şi-o revendice drept bunică) care era, pentru cei din afara anglisticii, o apariţie destul de obscură. Deşi în fiecare an se fac pariuri şi speculaţii, joc în care noi înşine am intrat, de fiecare dată, probabilitatea să se fi pregătit, să zic aşa, pentru sclipitorul curs ad-hoc de modernism/ postmodernism britanic era absolut nulă. Pur şi simplu îi era la îndemână, în împrejurări din cele mai relaxate, să facă spectacol, fără să abdice vreo clipă de la instrumentele criticului literar de şcoală englezească, avându-şi notiţele detaliate pe trei-patru nivele.

Am revăzut, instantaneu, această scenă, grăitoare, în felul ei, pentru putinţa unui intelectual extrem de serios şi de subtil în lectură de-a convinge fără să plictisească, fără să asasineze cu erudiţia torpilantă, fără să soarbă ultima licărire de viaţă din bietul text analizat, citindu-i cartea cea mai recentă, *Ulysses, 732. Romanul romanului* (Polirom, 2016). O reuşită care o rupe cu tradiţia superficialităţii pline de ea în aceeaşi măsură în care, la vremea lui, romanul lui Joyce despărţea apele. Să reciteşti *Ulysses*, pe care s-au aşternut, încă dinainte de-a fi terminat şi tipărit (pe şest, cum s-ar spune), straturi-straturi de prejudecăţi, interpretări, nelămuriri, snobisme şi controverse şi să reuşeşti să cazi la pace pentru tine, ca profesionist al literaturii, cu un monstru de cifruri şi de haos care nu seamănă (şi n-o să semene) cu nimic tot e foarte mare lucru. Să te mai apuci să şi rescrii,



practic, viaţa lumii înghesuită în preaplinul unei zile oarecare a unui om obişnuit e o dovadă de temeinicie şi de curaj care, în sine, merită toată admiraţia. Sunt preliminarii necesare care, nu mă vor lăsa, pesemne, să fac o analiză cum se cade a cărţii în sine. Aproape 1000 de pagini, format mare, cu vreo zece file de bibliografie, cu o copertă, sub protecţia cu portretul lui Joyce făcut de Devis Grebu, ca a ediţiei princeps: albastră cu litere albe. Sunt câteva, meschine, amănunte tehnice despre o scriere care savurează, dincolo de orice limite, detaliile. Picanterii biografice, curiozităţi editoriale, intersecţii întâmplătoare, sau nu, cu lumea celebrităţilor care nu citesc, şi totuşi o fac, coincidenţe temporale, spaţiale, simbolice, incredibile sau triviale, toate aceste cioburi pe cât de gratuite, pe atât de edificatoare îşi au locul în pânza de păianjen bătută-n pietre scumpe pe care Mircea Mihăieş o aruncă, să prindă sensul şi să deschidă sensurile, peste *Ulysses*. O pânză în optsprezece ochiuri şi mai multe războaie. O primă remarcă pe care mă grăbesc s-o fac, aici: povestea repovestită a lui Mircea Mihăieş e mult mai bătăioasă, mult mai aproape de tempo-ul *Odiseei*, decât şuvoiul de vorbe de la Joyce. Lectura critică devine şi o dramatizare, în care didascaliile se amestecă în text, uneori refăcând coerenţa unor fragmente de discurs, alteori depănând o întreagă tradiţie mitică şi literară convocată doar subînţeles de Joyce în jurul unui adulter nu chiar atât de simplu. Pariul modernităţii, acelaşi cu scandalul ei, e că simfonia destinului se scrie în game minore. Nimic mai aproape de *Ulysses* decât deconcertanta banalitate a vieţii, dar şi aţâţătoarea ei complexitate. Dialogurile dintre personaje, oricât de plate sau de fireşti, alunecă instantaneu în istorie, în filosofie, în mit. Adâncimi pe lângă care poţi să treci uşor, dacă nu ai o călăuză avizată, răbdătoare şi vorbind pe înţeles. Rolul acestui *discussant*, care esenţializează şi îmbogăţeşte, în acelaşi timp, textul lui Joyce, stăpânind impecabil cultura anglo-saxonă cu substrat celtic, ca şi tradiţia greco-latină, *Biblia*, imaginarul medieval din care, de-a valma, dar, cu metodă, el se nutreşte, îl joacă strălucit Mircea Mihăieş. În care descopăr, fără s-o fi bănuit până acum, un iubitor, poate (fin cunoscător fără îndoială) al prozei victoriene, văzând în *Ulysses* şi bâlciul deşertăciunilor, şi prejudecăţile nu de tot depăşite, şi drumul întortocheat de la tabu la emancipare şi de la femeia pură şi condamnată la Molly cea impură şi liberă. O a doua remarcă, din multele care se pot face, pe ireproşabila priză la detalii: ca să pui faţă în faţă *Tess* sau, de ce nu, *Moll Flanders*, mergând în jos până la Shakespeare, de care ediţia princeps e legată prin potriviri bizare, cu *Ulysses*, trebuie să ai aceeaşi cuprindere, între asumare tandră şi distanţare ironică, a tradiţiei literare englezeşti ca şi Joyce. Dincolo de postmodernism, colaje şi talent de povestitor, e vorba, în definitiv, de o solidă ştiinţă de carte. Ajutată de plăcerea anecdotei, care-i taie mult din rigiditate, făcând din textul lui Mircea Mihăieş un *companion* în cea mai respectabilă şcoală a vechilor universităţi britanice, dublat de un roman de aventuri cu subiect livresc. Muncile eroice din vechile mituri devin, în *Ulysses*, remarcă Mircea Mihăieş, munci retorice. Mai departe, în acest roman al romanului citit pagină de pagină şi cuvânt de cuvânt, devin istovitoare munci hermeneutice, cheltuind, cum face, îndeobşte, literatura, o imensă cantitate de efort de dragul unei singure imagini. Aceea din finalul lui *Ulysses, 732*, cu ediţia Gabler arzând în flăcările iadului. Altfel spus, *această carte s-o arunci/ Cu tot desfrâu-i melancolic*. Sau evocând-o, ca stil, pe Virginia Woolf, din *The Second Common Reader*. Efigii ale modernismului sfidător şi contradictoriu. Pe care Mircea Mihăieş dovedeşte din plin că ştie, înainte să-l interpreteze, să-l citească.

■ **Simona Vasilache**



■ poşta redacţiei de horia gârbea

Umbra ta vine încet cu moartea la pachet

Lăcrămioara Andrei. Poeziile trimise, în număr de trei, constituie o mostră insuficientă. Totuşi, am tras unele concluzii văzînd şi proza pe care o scrieţi. Schiţele sînt complet nesemnificative. Nu se petrece nimic în ele. Prima e un fel de monolog al unei femei care vrea să-şi modifice *look*-ul, a doua e un dialog sămănătorist, rural, în jurul unei vaci – mai exact a unei juninci de culoare neagră! – cu regionalisme de faţadă şi exprimări de genul: *Pe tâmple îi curgeau zăpezi.* Poeziile suferă din acelaşi motiv, mai puţin evident dar existent: nu exprimă nimic care să stîrnească o emoţie. Ele curg cam aşa: *Îmi vinzi iluzii în fiecare zi/ şi nu plătesc un preţ prea mic/ răbdarea mea nu încape într-o zi/ umbra ta vine încet/ cu moartea la pachet,/ e devreme,/ pantofii mei se mişcă/ greu,/ locuiesc într-o cochilie/ de melc unde moartea/ nu încape.* (*Umbra la pachet*). Acest text se poate termina oriunde şi mai putea continua oricît în acest fel. Încercaţi, e sfatul pe care-l dau adesea, să vă puneţi în locul celui care ar citi scrierea dvs. De ce ar parcurge-o? Ce află relevant dacă vă citeşte, faţă de situaţia în care nu v-ar citi? Stăpîniţi-vă tendinţa spre exaltarea unor banalităţi absolute, comunicaţi *ceva* care să tulbure, să amuze, să înspăimînte etc.

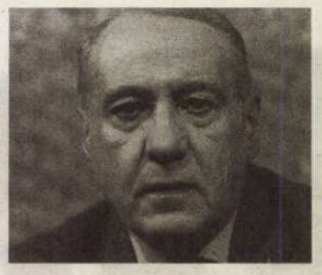
Daniela Pârvu. Regret că în oraşul Iaşi, unde am fost recent şi am întîlnit poeţi buni, se scriu poezii atît de aberante ca ale dvs. Raporturile logice sînt sfărîmate fără milă, comparaţiile sînt anapoda: *Suntem trişti şi învinşi/ dacă în faţa sărutului închidem ochii/ aşa cum spre moarte nu mergem cu ochii deschişi/ şi nu ştiu pe care ţărm şi cine spunea/ că viaţa nu-i decât un semn de carte,/ între două canoane şi ceva…* Chiar dacă „spunea cineva" că viaţa nu-i decît un semn de carte între două canoane *şi ceva* (sic!) nu trebuie să-l citaţi pe acel cineva. Probabil era nebun. În alt poem, aiurelile capătă rime: *nu ne-am văzut niciodată dar noi ne-am iubit,* (cum aşa?)/ *dacă fac eu doi paşi, tu poţi găsi ieşirea,* (dar dacă faceţi trei?) / *cuvintele mele mor la picioarele tale subit,/ ca pe o sârmă ghimpată le simt biciuirea…* A cui biciuire? A cuvintelor – nu, că au murit – a picioarelor sau a sîrmei ghimpate? Am vizitat şi pagina dvs., indicată prin link, şi am observat că păreţi o persoană cumsecade, care dă şi o reţetă foarte promiţătoare de „tiramisu la pahar". De ce vă stricaţi imaginea cu aceste „poezii" insane?

Mariana Bendou. Am observat din pagina FB pe care mi-aţi indicat-o că aţi luat *Marele Premiu* (sic!) la Concursul literar *Memoria Slovelor*. Nu vă felicit pentru performanţă, iar juriul nici atît… Mă întreb cum scriau cei care *nu* au luat premiu! Căci iată ce găsim în poezia dvs. premiată, un cumul de absurdităţi care nici nu au legătură între ele: *un câine furios alunga trecătorii/ din minte / mârâind printre plasa* (sic!, printre plasă şi ce?) *cu vise/ prea multe lucruri nepermise/ sărmane suflete captive/ şi închise/ râul curgea printre galben* (sic! printre galben şi ce?)/ *cuminte/ copacii valsau câte doi/ un pas înainte/ un pas înapoi.* (…) *încă verde menta/ pusă în buchet/ de profet/ numai bună de sărutat/ şi de strâns la piept!* Cum e un buchet de profet? Iar valsul sigur e în trei paşi! Lăsaţi menta şi lucraţi la mental. E posibil ca un cîine furios să vă fi alungat din minte nu trecătorii, ci sensurile. Pînă vă dumiriţi, faceţi un pas înapoi, precum copacii dvs. care valsează în doi timpi şi puneţi mîna pe carte.

Alexandru Petrea. Proza dvs. începe foarte prost, cu un anacolut şi o frază zornăitoare: *Cu nişte pagini de jurnal nu mai face nimeni mare brânză, mai ales dacă ţi-ai* (corect *şi-a*!) *ales meseria de scriitor. Fieştecare* (sic!) *personaj rapace sau bleg* (ar rezulta că bleg e antonim cu rapace?!) *îşi deţine propria nebunie haină ori dulceagă şi, drept urmare, are posibilitatea asurzitoare* (sic!) *de a şi-o desena pe o foaie de hârtie.* După aceste două fraze imposibile, textul continuă încă şi mai prost. O numiţi degeaba „povestire". Nu are acţiune, nu are personaje, nu are sens. E un fel de eseu dezlînat emanat de o gîndire confuză. ■

Aştept în continuare textele şi opiniile dvs. numai la adresa email: posta.romlit@gmail.com

■ tabela de marcaj de horia alexandrescu



Păzea, vine Lewandowski!

În vinerea asta, e ori-ori! La Bucureşti sosesc polonii, în frunte cu Robert Lewandowski, cel pentru care Bayern München a plătit nu mai puţin de 80 de milioane de euro, bani peşin! Are doar 28 de ani şi aureolă de golgeter încă de la vârsta junioratului, iar anul trecut, în Bundesliga, a intrat la pauză într-un meci şi a înscris 5 goluri în 9 minute. Nu vreau să vă sperii, dar mi se pare corect să ştiţi ce ne aşteaptă mâine, în preliminariile Cupei Mondiale.

Deci, gata cu bramburerile de genul celor cu Muntenegru şi Kazahstan, pentru că, dacă nu câştigăm acest joc, acasă, mă tem că ne putem lua adio de la o calificare care ni se părea posibilă la debutul grupei. Şi nu mă îndoiesc că Burleanu et comp. sunt conştienţi că de meciul acesta poate atârna inclusiv rămânerea lor la cârma FRF. În spatele scenei interne apele sunt tot mai agitate, e cerut deja Gică Popescu, Piţurcă tocmai a declarat că nu se mai întoarce la naţională, iar pe Gică Hagi oricum nu-l interesează, dar vă închipuiţi cât îl mobilizează aceste zvonuri pe Herr Daum. Care ştie probabil că, dacă nu învinge mâine Polonia lui Lewandowski, speranţa lui Burleanu de a-i prelungi contractul până în 2020 se prăbuşeşte odată cu el şi cu vremelnicul şef al federaţiei. Or, ca să fiu cinstit, cum v-am obişnuit, eu, unul, nu cred că vom bate Polonia! Dar nu neapărat de teama lui Lewandowski, cât tocmai din cauza bâlbelor domnului Daum. Când ţi-i refuzi constant pe Raţ şi pe Tamaş, în defensivă, păstrându-l pe Săpunaru, şi îl convoci (în sfârşit!) pe Keşeru doar după ce a dat o căruţă de goluri în Bulgaria, n-aş zice că stai prea confortabil. Şi nu sunt singurul sceptic, ca dovadă că nici Bogdan Stancu nu crede în victorie, declarând: „Lewandowski este unul dintre cei mai mari atacanţi din lume, aşa că nu va fi uşor pentru noi împotriva lui (…) E un meci important şi suntem conştienţi de lucrul acesta. Polonia e favorita numărul 1 a grupei şi ne va aştepta un meci foarte greu. Şi noi avem o echipă bună şi important este să nu pierdem. Mă bucur foarte mult că lumea doreşte să vină la meciuri să ne încurajeze, pentru că avem mare nevoie de suporteri!"

Sunt de acord cu Stancu că avem o echipă bună, care ar putea fi însă şi mai bună dacă Herr Daum s-ar dovedi mai inspirat şi mai curajos, şi dacă – avându-i la dispoziţie pe Nicuşor Stanciu, Fl. Andone şi Keşeru, care nu mai prididesc cu golurile la echipele lor de club – nu va pune echipa naţională să se apere fiindcă, după cum anunţă Stancu, „important e să nu pierdem"! Gândirea asta mă scoate din minţi, având în vedere că important nu e să nu pierdem, ci să câştigăm. Mai ales acum, în meciul cu Polonia, de care depinde vital calificarea sau necalificarea noastră la Cupa Mondială din Rusia. Dacă nu învingem mâine, să nu-l aud pe Herr Daum că meciul a devenit o rampă de lansare a bârfelor că trebuie schimbat, cum nici nu cred că amicalul cu ruşii, programat peste alte trei zile, ne va furniza vreo satisfacţie, în afara celor 300.000 de euro pe care sper ca Burleanu să-i ofere, totuşi, jucătorilor! Apropo de acest amical, însă, care e programat ca nuca-n perete, trebuie să-mi amintesc şi să vă reamintesc că şeful FRF are în vedere jocuri mai înalte, pentru el însuşi, sub deviza „Unul pentru toţi şi toţi pentru mine!"

Poate că până şi asta ar putea-o accepta iubitorii noştri de fotbal, cu condiţia să învingem în cofruntarea cu Lewandowski. Şi Doamne fereşte de vreun „Marş funebru", căci, nu uitaţi, şi Chopin a fost polonez!… ■

Foto: Rodica Rodean

Timp regăsit şi figuri reînviate devin astfel amintirile consemnate în jurnal – cei din familie, evocaţi mai sus, dar şi prieteni plecaţi de pe pământ.

Intrarea în Timp. Un *Jurnal* pentru posteritate

Respectând o dorinţă testamentară, Editura Humanitas a iniţiat un act de *restitutio* pe multiple planuri, publicând anul acesta primele trei volume din seria de autor *Matei Călinescu*.

Profesorul Matei Călinescu, unul dintre exilaţii români care a reuşit să-şi continue cu succes cariera profesională în străinătate, a rămas în conştiinţa foştilor studenţi, a colegilor, dar şi a multor iniţiaţi în tainele literaturii, ale teoriei literare, ale criticii şi istoriei literare un punct de referinţă pe harta valorilor româneşti. A publicat în ţară, dar şi în Statele Unite, cărţi apreciate ce au cunoscut astfel mai multe ediţii şi traduceri. Nu ne propunem aici o listă bibliografică. Volumelor sale ştiinţifice, scrise în română şi engleză (din care amintim *Five Faces of Modernity* – în română: *Cinci feţe ale modernităţii* şi *Rerearіding* – în română: *A citi, a reciti: către o poetică a (re)lecturii*), li se adaugă trei volume de poezie şi romanul-eseu *Viaţa şi opiniile lui Zaharias Lichter*. Cu o menţiune specială – pentru prezentarea noastră – semnalăm *Amintiri în dialog*, un schimb de rememorări cu vechiul său prieten Ion Vianu.

Poate nu întâmplător, seria de autor, apărută într-o ediţie elegantă şi ingenios concepută, nu se deschide cu un volum de critică sau teorie literară, ci cu unele de memorialistică. Aflate la graniţa cu literatura, concurând-o totuşi, mai ales datorită talentului prin care povestirea unor fapte se îmbină cu reflecţiile ori cu referinţele literare, *Un altfel de jurnal. Ieşirea din timp* şi *Portretul lui M.* sunt primele din serie, urmate de o ediţie definitivă a romanului-eseu amintit mai sus.

În cele ce urmează ne vom referi însă la primele două scrieri subiective. Iar această alegere nu este deloc întâmplătoare, dacă ţinem seama de modalitatea autorului de a-şi fi conceput întreaga operă. Confirmă informaţia şi cea care s-a ocupat de editarea jurnalului, Raluca Dună, încă din deschiderea „Notei asupra ediţiei": „Într-un interviu pe care i l-am luat lui Matei Călinescu în 2004, el recunoştea că scrierile sale, de la poezie şi roman, la teorie şi critică literară, se subscriu, privite retrospectiv, unui proiect autobiografic global, un puzzle din care, în acel moment, lipseau câteva piese."

Ultima „piesă" o constituie jurnalul „altfel", care, citit în prezentul nostru, devine pentru lector o retrospectivă asupra vieţii şi întregii opere a celui ce-şi pregătea astfel „ieşirea din timp". În ceea ce numise *Un fel de jurnal (1973-1981)*, publicat în 2005, aşa cum consemnează diaristul însuşi în Prefaţa datată 10 decembrie 2008 şi inclusă în cel *altfel*, „ideea de postumitate nu juca nici un rol", dar deschiderea sa, cu consemnările dintre anii 2004-2007, îl evocă pe Matthew (M), fiul decedat în 2003, al cărui *portret* (publicat şi în limba engleză) devine un pandant al jurnalului. Cartea şi primele capitole se completează reciproc şi, dincolo de *exerciţiul* de rememorare (benefic, într-un fel, pentru tatăl îndurerat ce-şi evocă fiul în diverse etape ale vieţii), ambele încearcă să dezlege *enigma* genetică, cauza autismului, dar şi enigma sufletului şi minţii tânărului M. (N.B. – versiunea în limba engleză poartă titlul *Matthew's enigma*!)

Acest *altfel de jurnal* începe aşadar cu rememorări. Şi dacă, aşa cum notează autorul, „în memoria subiectivă, ca şi în vis, nu există timp", iar „tot felul de simultaneităţi sunt posibile" (p. 23), putem spune că şi în receptarea momentelor unor segmente de viaţă povestite sunt posibile astfel de simultaneităţi. De la amintirea „trăirilor vechi" la conştiinţa unui diagnostic ce taie orice speranţă de viitor, de la evocarea fiului, a părinţilor, a bunicilor şi a prietenilor din tinereţe la consemnarea stării fizice dintr-o zi sau alta, acest jurnal diferit de standardul comun cuprinde în sine nu numai informaţii de ordin subiectiv, dar şi multe de interes general, relatări din care se conturează pe lângă momentele de istorie personală, şi unele de istorie mare. Iată o pagină reală, dar şi simbolică din istoria României aflată în anii grei ai sovietizării ţării noastre: „Monumentul funerar a fost ridicat, la comanda lui Tilică, în primul deceniu al secolului XX. Soarta a vrut ca el însuşi să nu fie înmormântat alături de mama sa (el a murit în lagărul de la Sighet, în 1954, şi trupul lui neînsufleţit a fost, cum se proceda pe atunci în gulagul românesc, aruncat în groapa comună). Mormântul a fost deschis în 1951 pentru a primi pe bunica mea paternă, soţia lui Tilică, Elena Burileanu, decedată la Craiova, în domiciliu forţat, într-o cameră de subsol, cu o fractură a colului femural pentru care n-a fost primită la spital, fiindcă făcea parte din categoria *duşmanilor poporului*". (p. 67)

Avem aşadar în faţă un jurnal *altfel* şi pentru că multe pagini de memorii fac legătura cu cele din *Amintirile în dialog* cu Ion Vianu. (Însemnarea din 26 iunie 207 – aflăm din subsolul paginii – „include, conform indicaţiilor autorului, un fragment inedit scris în 1993" chiar pentru citatele *Amintiri*.) *Proiectul* autobiografic global se luminează astfel şi din acest unghi.

Matei Călinescu, *Un altfel de jurnal. Ieşirea din timp*, Humanitas, 2016.

Tema principală a cărţii nu este, cum am putea crede la prima vedere, acel laitmotiv întâlnit din loc în loc în însemnări – *one day at a time*, a trăi adică de la o zi la alta, în sens spiritual, desigur, având permanent conştiinţa că acea zi poate fi ultima. Din momentul aflării că are cancer în fază avansată şi până la data de 7 iunie 2009 (deci cu puţin peste două săptămâni înainte de a pleca din această lume), consemnările diaristice şi amintirile sunt scrise totuşi sub imperiul sfârşitului implacabil.

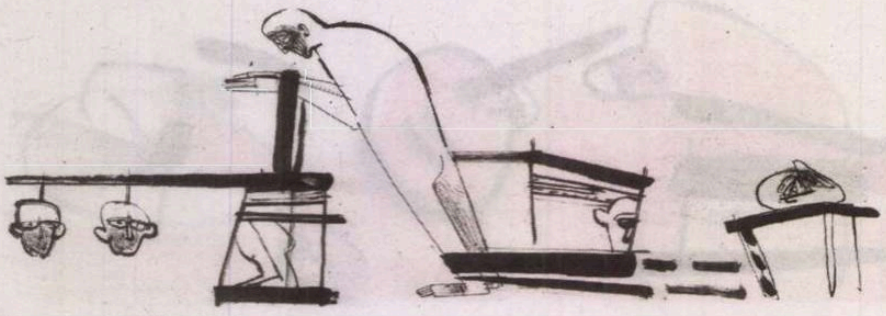
Totuşi, tema cărţii este alta – şi anume valoarea *memoriei*, perpetuarea prin amintire a unor *trecute vieţi*. Tot ce păstrăm în memoria noastră şi reînviem din când în când prinde un contur filtrat prin propria noastră personalitate. „Ceea ce rămâne în memorie e fără îndoială ireal, dar nu e fals. Participă, într-un fel, la viaţa celui care-şi aminteşte." (p. 43) Pentru Matei Călinescu, pe lângă cei dragi dispăruţi, sunt păstrate în amintire şi *casele copilăriei* care „fac parte dintr-o irealitate particulară, dintr-o inexistenţă pe care o port cu mine, în mintea mea, semnificativă pentru mine, constitutivă chiar." (p. 60) Tot ce *trăieşte* în memorie îşi prelungeşte astfel durata. Pe un plan superior, cuvântul scris contribuie la veşnicie.

De aceea, nu întâmplător, una dintre re-lecturile favorite ale celui aflat aproape de prag este *În căutarea timpului pierdut*. Timp *regăsit* şi figuri *reînviate* devin astfel amintirile consemnate în jurnal – cei din familie, evocaţi mai sus, dar şi prieteni plecaţi de pe pământ – Nichita, Miron Chiraleu, Mitică Peristeri, Adrian Marino, Vlad Georgescu ori cei de care se desparte el însuşi prin propria plecare în Lumea Nouă – Ionel Vianu, Mircea Ivănescu (căruia îi dedică de altfel jurnalul), Annie Bentoiu (ale cărei memorii le citeşte cu interes) şi mulţi alţii. Memorialistul aduce – prin resorturile memoriei sale – un timp trecut, cunoscut direct sau la a doua mână, şi filtrează, desigur, informaţia prin propria subiectivitate. În acelaşi timp, parcurgând pagină după pagină, cititorul dublează şi el datele cu experienţa şi gradul său de receptivitate. Matei Călinescu însuşi devine la un moment dat cititor al consemnărilor lui Annie Bentoiu. În această postură, dar şi de martor al evenimentelor descrise de memorialistă, autorul jurnalului – ce nu poate fi un cititor neutru – reflectează asupra acestei duble filtrări datorate implicării: „Mai ales memorialistica despre o vreme în care ai trăit şi tu se oferă aproape de la sine unei duble lecturi: a textului şi a propriei memorii /.../ ba chiar unei triple lecturi, dacă se întâmplă să fi cunoscut personal autorul sau persoana despre care se vorbeşte." (p. 83)

Jurnalul acesta *altfel* dă aşadar seamă asupra unor evenimente mai mult sau mai puţin personale, e străbătut de la prima la ultima filă de tragism (boala şi moartea fiului, urmate de conştiinţa celei proprii), dar ceea ce-i conferă unicitate – în opinia noastră – provine din meditaţiile diaristului asupra unor evenimente, asupra unor cărţi, dar mai ales asupra oamenilor cu care s-a intersectat în viaţă. Peste toate însă – firul cald al valorii prieteniei: „Dincolo sau dincoace de teorii, eu îmi păstrez credinţa în prietenie, mereu pusă la încercare, mereu reînviată din propria-i cenuşă./.../ Bunătatea, generozitatea, simpatia sunt şi ele, în felul lor, mijloace de cunoaştere şi de recunoaştere, care există în prietenie ..." (pp. 300-301)

Dar, de fapt, ce înseamnă scrisul, nevoia de a aşterne pe hârtie evenimente, gânduri, stări ori de a consemna reflecţii pe marginea cărţilor citite (sau re-citite) decât o permanentă încercare de cunoaştere a lumii în care trăim, de a-i dezlega parte din misterul vieţii şi al morţii. Toate puse sub semnul lui *fugit ireparabile tempus*, a acelui Timp pe care şi autorul îl *ştie* finit, dar, prin literara scrisă, prelungeşte durata şi intră în postumitate.

■ **Mihaela Albu**



Când mă gândesc că mormântul lui Dante a fost mutat de-a lungul imensei sale posterități în atâtea locuri bine ascunse, ca să fie ferit de profanare, înțeleg cât de importantă este opera poetului și poetul însuși cât timp sunt în viață.

interviurile R.l.

„Poezia mea este o formă de înțelegere a unor angoase“

interviu cu Emil Hurezeanu

Hrisanta Doroftei: Colecția OPERA POETICĂ, apărută în 2016 la Editura Paralela 45, sub coordonarea și îngrijirea lui Călin Vlasie, își propune să adune toate volumele de poezii publicate până acum de către poeți români reprezentativi. Până acum, în această colecție au fost publicați, pe lângă dumneavoastră, Liviu Ioan Stoiciu, Ioan Es. Pop, Adrian Alui Gheorghe și Aurel Pantea. Cum ați primit această idee?

Emil Hurezeanu: Am fost surprins şi foarte bucuros. Surprins pentru că nu mai credeam că poetul din mine mai este ţinut minte şi de altcineva, chiar mai mult decît de mine însumi. Bucuros pentru că, probabil, vanitatea poetului din tinereţe e încă mai pulsatilă decît resemnarea poetului la cărunta maturitate.

Dincolo de mine însă, salut cu gratitudine această operaţiune de recuperare-salvare repunere în termenii actualităţii pusă la cale de poetul şi editorul briliant Călin Vlasie, alături de profesorul pedagog eminent care este Ion Bogdan Lefter. Ei sunt oameni foarte competenţi şi generoşi, auguri ideali ai reîncarnării poeţilor şi poeziei lor de altădată în timpul nostru.

Călin Vlasie, coordonatorul Colecției OPERA POETICĂ, a pus bazele unui Cenaclu literar, qPOEM, www.qpoem.com, care a devenit un fenomen național ce urmărește relansarea lecturii de poezie. Într-o lume a vitezei, a superficialului, lectura are șanse să învingă?

Lectura este învingătoare şi în era vitezei şi a superficialului. Numai că se citeşte mai repede şi mai superficial. Doar 15-20% din potenţialul internautic sunt explorate de practicanţii acestui gen de cunoaştere. Omul cunoscător continuă să fie mai important decât instrumentele modernităţii cunoaşterii. Deci, un cenaclu mi se pare o idee excelentă. Cenaclul este o reuniune exclusivă şi limitată, în sensul unităţii de timp, loc şi acţiune a oamenilor care citesc şi se ascultă. Din clamarea monologurilor către toate colţurile deşertului *online* se poate ieşi, fie şi pentru o clipă, pentru a spune o poezie şi a asculta un poet. Face bine la frumuseţe. Frumuseţea scrisului, a cititului, a omului liber de orice tehnică agresivă şi acaparatoare.

Ambele colecții noi din acest an ale Editurii Paralela 45, OPERA POETICĂ (cinci volume) și qPOEM (13 volume), ca și mai vechea colecție AVANPOST, inițiată de Călin Vlasie și de regretatul Gheorghe Crăciun, sunt axate pe poezie, iar unii autori din colecția qPOEM se află la debut și pot fi sensibili la critica literară. Pe dumnevoastră în ce mod v-a afectat receptarea critică de-a lungul timpului? Acest aspect se poate deplasa și în zona relațiilor de prietenie?

În cazul meu, ca poet, receptarea critică a fost dominant prietenoasă, poate chiar excesiv de darnică. Nu m-am împrietenit cu criticii mei pozitivi, cu alţii decât cei pe care oricum îi aveam prieteni, şi nu i-am cunoscut niciodată destul de bine pe criticii răi, deşi ei ar fi fost prieteni mai buni decât critici, poate. În lumea de azi, a dispariţiei răbdării şi disponibilităţilor calme şi pozitive în tumultul undelor negativităţii, important este să te pregăteşti tu însuţi pentru starea de suflet care primeşte şi transmite binele. Eu încerc dar nu prea reuşesc.

Care este autorul din colecția qPOEM care v-a atras atenția? Ce sfat i-ați da?

Dau tuturor poeţilor sfatul de a-şi transforma poezia în cel mai important mijloc de cunoaştere şi supravieţuire. Când mă gândesc că mormântul lui Dante a fost mutat de-a lungul imensei sale posterităţi în atâtea locuri bine ascunse, ca să fie ferit de profanare, înţeleg cât de importantă este opera poetului şi poetul însuşi cât timp sunt în viaţă.

Poezia este o alegere sau un destin?

Poezia, când este destin, trebuie aleasă de fiecare dată. Altminteri pleacă de la tine, te părăseşte. Destinul trebuie recunoscut şi gestionat, ca să zic asa, altfel viaţa noastră devine un fel de autoservire din perioada crepusculară a comunismului: cu cât aştepţi ceva mai mult, cu atât eşti răsplatit mai puţin.

Cum a fost PRIMA întâlnire cu poezia? A fost „coup de foudre” sau a venit „picătură cu picătură”?

Nu mai ştiu. În loc să spui sau să gândeşti în formule de politeţe sau de ură, poezia mi-a oferit cel mai adecvat limbaj de exprimare a unor stări neclare, către mine şi alţi destinatari răuvoitori, grăbiţi, indiferenţi sau simpatici. Ca să scap de grija adaptării prin limbaj la lumea înconjurătoare am preferat poezia.

În prefața ultimei cărți, OPERA POETICĂ (Editura Paralela 45, 2016), ce conține ambele dumneavoastră volume de poezie (*Lecția de anatomie* și *Ultimele, primele*), Ion Bogdan Lefter afirmă că sunteți „poet de vârf al grupării din jurul revistei studențești clujene «Echinox» și al primei generații postmoderne a literaturii autohtone.” Pornind de la această aserțiune, cum v-ați defini lirismul?

Poezia mea este o formă de înţelegere a unor angoase, constrângeri existenţiale, personale şi comunitare. Este şi un lirism cultivat, filtrat prin experienţa culturală şi, mai ales, prin frica morţii. Moartea ca o stare presimţită de artişti mai mult decât de medici. M-am bucurat la Echinox de multă prietenie şi afecţiune, într-o circumstanţă foarte fericită a vieţilor noastre, ferite pentru o vreme de atâtea alte împrejurări ostile ale timpului nostru comun, mai amplu. Îmi percep lirismul, retrospectiv, şi ca o forma de recunoştinţă pentru această întîmplare fericită din viaţa mea.

Ion Pop, în *Echinox Vocile poeziei* rememorează debutul dumneavoastră (volumul *Lecția de anatomie*, 1979): „își construiește poezia în familiaritate cu Biblioteca (...), proiectându-și pe un orizont de valori culturale deplin asimilate propria lume. O lume dominată de obsesia corporalității, a unui trup învățat celulă cu celulă, concomitent cu răvășeala și zgomotul de lucruri al cosmosului străbătut de imense forțe vitale”. Cum a evoluat relația dumneavoastră cu poezia de-a lungul anilor? Simțiți nostalgia versurilor?

Am avut o relaţie statornică cu poezia şi atunci când n-am mai scris sau publicat poezii propriu-zise. Metafora, tăcerea, subînţelesul, alibiul semantic sau deriva lingvistică, vorbitul şi gânditul în limbi au continuat să-mi fie familiare şi când am scris şi am vorbit proza cea mai trivială de însoţire a vieţii noastre din aceste decenii tulburate.

Cum puteți rezuma perioada trăită de dumneavoastră între prima și ultima poezie scrisă?

Nici n-a trecut timpul între prima şi ultima. S-a închis o uşă, s-a deschis alta. Toţi prietenii mei bătrâni şi morţi care îmi spuneau că se surpind în oglindă altfel decât se imaginează... Între privitul în oglindă şi declicul imaginaţiei care te transpune altundeva şi în altcineva, tu însuţi altădată, stă această distanţă fluidă, plasmatică dintre prima şi ultima poezie.

Sunteți o personalitate complexă care v-ați dovedit profesionalismul și talentul ca poet, jurnalist, analist politic, realizator tv, iar acum ambasador al României în Germania. Care dintre aceste alegeri/postúri/profesii vă caracterizează cu adevărat?

Sunt o persoană care-şi pierde repede răbdarea, chiar atunci când ştie că în acest fel îşi pierde şi ce are mai bun. Procedând aşa, pot semăna, uneori, cu acel evreu călător surprins între Varşovia şi New-York de întrebarea: unde te simţi cel mai acasă? Pe drum, era răspunsul. ■ ▸▸

de la douămiişti încoace s-a produs o ruptură, în majoritate ei se mulţumesc doar cu „îmi place” şi sunt mulţumiţi dacă grupul din care fac parte îi aplaudă cu „bravo”.

„Toată viaţa nu m-a interesat de unde vin şi unde mă duc la masa de scris“

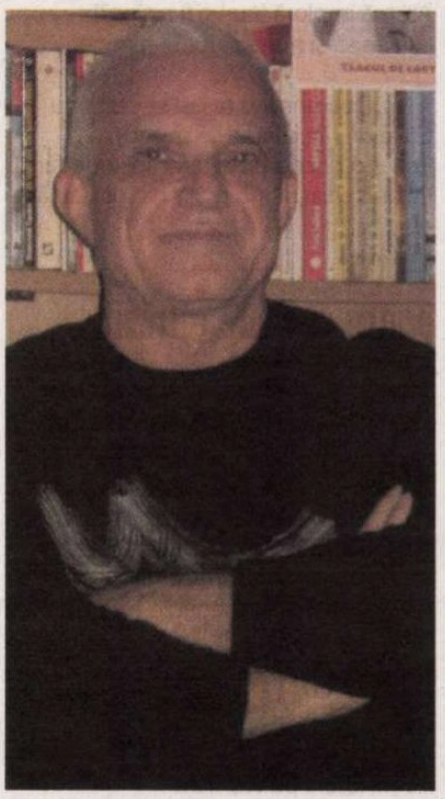
interviu cu Liviu Ioan Stoiciu

Hristina Doroftei: Colecţia OPERA POETICĂ, apărută în 2016 la Editura Paralela 45, sub coordonarea şi îngrijirea lui Călin Vlasie, îşi propune să adune toate volumele de poezii publicate până acum de către poeţi români reprezentativi. Până acum, în această colecţie au fost publicaţi, pe lângă dumneavoastră, Ioan Es. Pop, Emil Hurezeanu, Adrian Alui Gheorghe şi Aurel Pantea. Cum aţi primit această idee?

Liviu Ioan Stoiciu: Seria de autor Opera Poetică (cu cărţi-emblemă ale unor autori în viaţă) e un proiect de anvergură al unui editor care se respectă. Iar Editura Paralela 45 a lui Călin Vlasie (poet de valoare) trece astfel pe primul loc între editurile care promovează literatura română constant, la cel mai înalt nivel (nu întâmplător el „l-a obligat” pe N. Manolescu să definitiveze „Istoria critică”). Personal, continui să mă mir că promovează poezia originală, mai mult sau mai puţin reprezentativă (poezie „care n-are cititori”, în general; rămâne un gen de nişă, pe care librăriile şi bibliotecile publice îl evită). Îmi scot pălăria în faţa generozităţii editorului… Cum am primit ideea apariţiei în această colecţie Opera Poetică? Iniţial, cu bucurie, că pot oferi ediţia definitivă a „operei” mele. Mai apoi, cu inima strânsă, amintindu-mi că eu nu am cititori, de fapt, şi că provoc pagubă…

Călin Vlasie, coordonatorul Colecţiei OPERA POETICĂ, a pus bazele unui Cenaclu literar, qPOEM, *www.qpoem.com*, care a devenit un fenomen naţional ce urmăreşte relansarea lecturii de poezie. Într-o lume a vitezei, a superficialului, lectura are şanse să învingă?

E un fenomen virtual cu totul surprinzător acest qPoem: până la el existaseră bloguri şi conturi cu poezii publicate zilnic pe Facebook, inclusiv de grupuri constituite pe o anumită temă literară sau de poeţi consacraţi, dar n-au provocat nici o febrilitate, apărea câte un *like*, o sută de *like*-uri şi atât. Pe acest cont Facebook intitulat qPoem (şi qProză, mai nou) invitaţia la lectură a fost explicită, în mişcare, cititorul fiind invitat să dea „notă” sau să scrie un comentariu favorabil sau nefavorabil, contând pe postări ale autorilor de poezie care voiau să intre într-o confruntare sau competiţie publică. Trebuie să ai curaj să publici un poem pe acest cont-cenaclu, ştiind că gusturile de cititor de poezie (cu acces pe Facebook, în principal tineri) e atât de delicat, ca valoare, când nu ţine cont de criteriul estetic. Călin Vlasie, editorul cu fler comercial, a plusat, văzând abundenţa de „poeţi” pe acest cont şi le-a propus să apară cu o carte a lor, ceea ce a dus la o adevărată efervescenţă – sigur, contând pe o selecţie „simpatică” a unor critici literari (puşi să-i prezinte pe cărţile apărute). Entuziasmul celor de pe Facebook, cititori ai postărilor pe qPoem, n-a încetat nici azi. Rămâne de văzut cum se va face valorizarea acestor cărţi. Sigur, nu e de ajuns să publici o carte de versuri să fii numit „poet” (nu sunt de ajuns nici zece cărţi, dacă n-ai susţinere critică), dar asta nu mai e treaba editorului. Călin Vlasie le-a deschis editura celor ce postează poeme de calitate pe Facebook (pe qPoem), mai departe autorii… N-am răspuns la întrebare, dacă lectura are şanse să învingă într-o lume a relativizării. Personal, sunt pesimist. Întrebaţi autorii apăruţi în colecţia qPoem dacă-i citesc şi pe alţii, în afara celor cu care se simt solidari acum, conjunctural, apăruţi la Editura Paralela 45…



Ambele colecţii noi din acest an ale Editurii Paralela 45, OPERA POETICĂ (cinci volume) şi qPOEM (13 volume), ca şi mai vechea colecţie AVANPOST, iniţiată de Călin Vlasie şi de regretatul Gheorghe Crăciun, sunt axate pe poezie, iar unii autori din colecţia qPOEM se află la debut şi pot fi sensibili la critica literară. Pe dumneavoastră în ce mod v-a afectat receptarea critică de-a lungul timpului? Acest aspect se poate deplasa şi în zona relaţiilor de prietenie?

Fără receptare critică „pe bune” (nu a „prietenilor”), eu n-aş fi existat. Eu am debutat şi publicat într-o lume literară severă, la care a contat nivelul estetic al cărţii şi al operei. În condiţiile în care am citit întreaga poezie românească apărută până să debutez eu, şi am putut să fac tot felul de comparaţii, să reacţionez subtextual la ceea ce mi se părea depăşit. De la douămiişti încoace s-a produs o ruptură, în majoritate ei se mulţumesc doar cu „îmi place” şi sunt mulţumiţi dacă grupul din care fac parte îi aplaudă cu „bravo” (reflex al străzii), nu-i mai interesează dacă au într-adevăr calitate estetică textele lor, e de ajuns „succesul” şi fluierăturile de admiraţie (ale amicilor). La ei funcţionând certitudinea, nu îndoiala. Ei nu dau doi bani pe poezia apărută în comunism, deşi acolo e „greul” poeziei, de la şaizecişti (Leonid Dimov, Gellu Naum, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Mircea Ivănescu) la şaptezecişti (Virgil Mazilescu) şi optzecişti (Traian T. Coşovei, Mariana Marin, Ion Stratan, să dau doar exemplul celor dispăruţi, care-mi vin acum, luat din scurt, în minte). Sigur, sunt lideri douămiişti care au captat şi atenţia celor ce au scris şi publicat până la ei, poeţi şi critici *bătrâni*, care i-au debutat şi susţinut moral – liderii douămiişti sunt vedete credibile azi şi din acest motiv.

Care este autorul din colecţia qPOEM care v-a atras atenţia? Ce sfat i-aţi da?

Regret, n-am nici o carte din colecţia qPoem. Ştiu cum scrie (bine) Ioan Barb, de exemplu, dar n-am cartea lui din colecţia qPoem. Să-i dau un sfat? Să meargă pe mâna lui. Să fie inspirat! Eu nu dau sfaturi. Am crescut în singurătate, n-am avut modele şi nu m-au interesat sfaturile nimănui.

De ce preferaţi poezia, prozei? Este o alegere sau un destin?

Intuitiv, poezia s-a instalat în prim-plan: de la 14 ani, în 1964, scriu poezie „regulat” (aveam „reviste” ale mele scrise de mână, pe coli A3 îndoite, dublate, pe care trebuia să le „umplu” cu texte originale ale mele, poezia era pe prima pagină de fiecare dată; în aceste „reviste” ale mele am debutat şi în poezie, şi în proză sau în jurnal, şi în teatru, şi în publicistică; le citeau colegi de liceu teoretic-umană, la Adjud, profesori, rude, cunoştinţe). Poezia are legătură cu avatarurile psihicului, mereu m-am lăsat în voia Domnului – dacă am simţit mai mult „nevoia” să scriu poezie, am scris, aşa a ales deficitul sau surplusul de sensibilitate. În proză raţionalizezi lucrurile, trebuie să ai un subiect. În poezie totul curge de la sine, natural; prin poezie încerci să te îmbunătăţeşti duhovniceşte, spiritual.

Cum a fost PRIMA întâlnire cu poezia? A fost „coup de foudre” sau a venit „picătură cu picătură”?

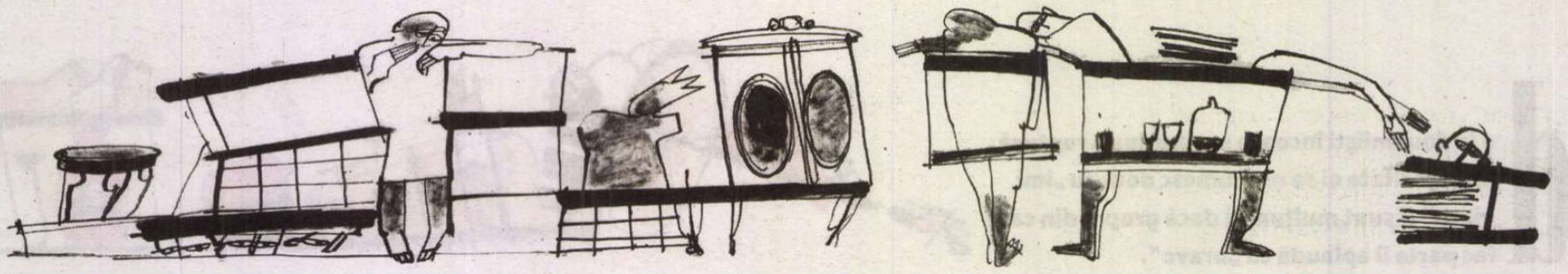
Nu ştiu exact ce a declanşat şi când am scris prima poezie, păstrez o poezie de dragoste de la 11 ani, atunci am fost… dezvirginat de o tânără de 21 de ani într-un prepeleac (ea-şi păzea via, era aproape de Cantonul 248, Halta CFR Adjudu Vechi, unde eu am copilărit până în clasa a VII-a, când am fost mutat la oraş, la 4 kilometri, la Adjud). Poate eram îndrăgostit… Eram un cititor al bibliotecii comunale din Adjudu Vechi, în casă (Cantonul 248 era locuinţa de serviciu a tatălui meu) nu aveam cărţi de poezie. Citeam poezie clasică, singura acceptabilă (prezentă şi în manuale). N-aveam idee atunci de istoria poeziei la români. Scriam spontan cu rimă, precum Coşbuc, până ce am descoperit poezia „modernă”, preferându-l pe Bacovia… N-am să uit niciodată ce am păţit atunci când mi-am dactilografiat primele poeme (la un birou de copiat acte, contra cost, la Adjud) şi *dactilograful* m-a luat peste picior, că de ce scriu cum scriu, odată ce Coşbuc a scris mai bine; atunci m-am despărţit pentru totdeauna de poezia cu rimă, artificioasă, tehnică (extrem de greu de scris, negăsind rime)…

În prefaţa primului volum din cele cinci ale OPEREI POETICE (Editura Paralela 45, 2016), carte care conţine volumele de autor şi ciclurile publicate în volume colective, din perioada 1978-1989 („La fanion”, „Caietul Debutanţilor 1977”, „Caietul Debutanţilor 1978”, „Inima de raze”, „Când memoria va reveni”, „Antologate”, „O lume paralelă”), Răzvan Voncu afirmă că „Poetica personală a lui Liviu Ioan Stoiciu a influenţat poetica de grup a optzecismului, ca şi felul în care aceasta era înţeleasă de critică, într-o măsură la fel de mare ca aceea în care s-a lăsat ea însăşi modelată de grup.” Pornind de la această aserţiune, cum v-aţi defini lirismul?

Editarea primelor mele patru cărţi de poezie mi-a dat ocazia să mă recitesc în amănunt (făcând corectură la ceea ce s-a cules pe computer), de regulă nu mă recitesc şi toată viaţa nu m-a interesat de unde vin şi unde mă duc la masa de scris, n-am conştientizat în profunzime „condiţia de poet”. Nu m-am gândit la mine, pur şi simplu.

(continuare în pagina 23)

■ Interviuri realizate de Hrisanta Doroftei



poezie

Spiridon Popescu

Utopie

Va veni vremea
Când noi vom locui cerul și
Dumnezeu pământul,
Când noi vom fi atotputernici
Și Dumnezeu va ridica biserici și
se va închina la icoanele noastre.
Atunci femeile noastre se vor sfinți,
Rămânând fecioare,
În timp ce Maria
(Preacurata Maria!!!)
Se va destrăbăla, precum ultima târfă.
Din înălțimea cerului,
îl vom auzi pe Dumnezeu înjurând-o:
„Oamenii mă-tii, de târâtură!"
Și vom gândi:
„Ne trebuie un iad pentru sufletele
acestea."

P. S.
Mulțumesc lui Dumnezeu
că a dispărut Inchiziția,
Altfel
Pentru poemul acesta aș fi fost ars pe rug.

Dialog peste gard

– Doamne, ți-am mai spus cândva:
Ori eu, Doamne, ori Mata,
Amândoi nu vom putea.
Cum să stea pe-același tron,
Dumnezeu și Spiridon,
Când știi bine cum ne sare
Țandăra la fiecare.

Ca să n-ajungem la sfadă
Trebuie, pân' la zăpadă,
Unul, din noi doi, să cadă.
– Și cum vrei să procedăm
Ca să știm care cădem?
– Îl luăm martor pe Isus
Și-aruncăm cu banu-n sus.

Poem cu titlul „Fără titlu"

Se subțiase Dumnezeu în mine
Încât puteam s-ascut cu el creioane –
L-aș fi salvat: îl răstigneam, dar cine
Să-mi împrumute două-trei piroane?

Lumea era săracă rău, vecine –
Vânduse tot să-și cumpere obloane.

Baladă (I)

Mă-nvinuiesc și azi destui
Că nu l-am prins și eu-ntr-un cui
Pe Fiul Demiurgului.

Prieteni dragi, se plâng mereu
Că numai prin refuzul meu
Sunt robi la înc-un Dumnezeu.

Că, le-ar fi spus lor cineva,
Un singur cui de mai era
Mormântul nu se deschidea.

Eu nu zic ba, așa o fi,
Dar nu-nțeleg: De ce-s copii
Și nu-ncetez-a mă huli?
Nu văd că și eu-s tot ca ei,
Bătut de ambii dumnezei?

Eseu despre demnitate

Deși a refuzat să-mi fie Sine,
Azi mă imploră (nu i-o fi rușine?)
Să-l las să-și mute cerurile-n mine.

– Nu, Doamne, nu te las: să vezi și tu
Cât e de rău când ți se spune Nu,
Poate-o pricepe și-al tău cap, preasfânt,
Că nu-s chiar numai proști nici pe pământ.

Sfântul pentru că-i tare cătrănit

Sfântul Petru-i tare cătrănit,
Spumegă și suduie mereu,
Cică, întors odată de la birt,
Și-a prins iubita-n pat cu Dumnezeu.

Dacă, într-adevăr, e chiar așa –
Și nu-i un zvon lansat de-un pișicher –
N-ar fi exclus să auzim cândva
Că s-a-ntâmplat o tragedie-n Cer.

Baladă (I)

Ce ai, Doamne, nu ți-e bine,
Ce-ți freci îngerii de mine?
Că-mi lăsară pe veșmânt
Numai scame de duh sfânt,
De mă râde lumea-n sat
Că-s de-un veac neperiat.

Dacă nu ai altă treabă
Vinde mere la tarabă,
Nu le ține-oprite-n pom
Să-ți bați joc de bietul om!

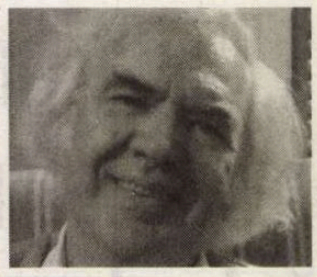
Sunt un François Villon

Sunt un François Villon, născut din flori,
În jurul meu roiesc spânzurători
Cu frânghii, putrezind de nerăbdare
Să mă strivească, Doamne,
ca pe-o floare.
Să nu le dai putere-asupra mea,
Tu mă ridici prin vers la rang de stea,
Dar vai: în loc să-ți port recunoștință
Și să mă-nchin spre ceruri cu credință,
Eu-ți ies pe-ascuns în drum – lichea
mai sunt! –
Te tâlhăresc și-ți fur chiar duhul sfânt.

Tragedie în cer

Nimeni nu știe ce s-a întâmplat.
Cert e că Dumnezeu s-a sinucis –
A fost găsit de Petru, agățat
De creanga mărului din Paradis

Se șușotește, pe-acolo, pe Sus,
(Și, s-ar putea să fie-adevărat)
Că necredința noastră l-a adus
În pragu-n care nervii i-au cedat. ■



Radu Cange

Vaccin

Muribund ...
Murmurând, ca Bacovia,
ultimele versuri :
„Acolo, unde nu-i nimeni.
Și nu mai trebuie
Nici un cuvânt."

Ca Aurel Dumitrașcu însoțit
de ultimele versuri ucise
de leucemie, convorbesc/delirez
cu plictisul obsedant.

Și voi, voi, înainte mergând
spre nicăieri, cu vocile voastre
estompate de nebunie,
autori voraci ai timpului vostru,
vouă vă dau cu tifla :
Nu, nu, nu sunteți buni de
nimic, pe mine versul nu mă
va ucide, pentru că eu port,
în sânge, vocea poeților mei.

Și nu

Lavă fierbinte ...
la ea eram îmbiat
de piciorușele năzdrăvane
ale tinerelor scăpate
din adolescență, ca din frâu.

Fermecat de sânii lor aurii,
de sfârcurile ce priveau în sus,
cu ei odată priveam cerul și ne
pierdeam pe cărări proaspete, unde,
credeam noi, eram singurii
care mai pășiseră pe acolo.

Dar acum, în zare,
nu se vede decât nostalgia
îmbătrânită, uneori insensibilă
la izbucnirea primăverii.

Pe aproape, un strigăt, o șoaptă
se aud, dar nu răspunde nimeni.

Umbra

Curg din tablou
culorile.

Pe jos,
portretul se chinuie
să se adune.

Doar umbra,
cu sadism, împiedică
și prelungește chinul.

Și pleacă, hohotind.

Acest lucru

Poate n-am îndrăznit
să te sărut decât
cu o idilă,
scorpie veninoasă,
șopârlă pe care
mai bine aș fi
călcat-o cu dispreț.

Sub pielea ta
prefăcută, oare
câte fețe ascunzi ?

Câte clipe ai vopsit
în alb, ca să
te împodobești cu ele ?

Trebuia să iau
bine seama și să observ
că tu,în loc să mergi,
te-ai târât și că
de abia acum văd că tocmai
acest lucru te prinde.

Impact

Sperasem
într-un prieten
și câștigasem un invidios.

Să mai spună cineva
că viața nu este frumoasă.

Vers

Ciudate păsări de pradă
ne-au adus pe un tărâm
care nu mai este al iluziei ...

Poezia
in memoriam D.B.

O temniță în care țes covoare
Doar miluiții-n har și în răbdare.

Nu-i ușă, dar zăbrele-s cu duiumul,
De nu pătrunde raza și nici fumul.

E-a tuturora și-i a nimănui,
Când ar putea fi chiar de căpătâi.

Oare
— ars poetica —

E miercuri,
și-n miezul zilei,
cade o pasăre.

Gușa ei crăpată
din care grăunțele de aur,
luminând,
se împrăștie.

Oare cine nu și-ar
dori o asemenea
cădere ? ■

Sculptorul își găsește mai greu clienți, pentru că – nu e așa? – nimeni nu cumpără pentru sine o statuie a lui Avram Iancu...

■ cronica plastică de petre tănăsoaica

Mâna care întoarce clepsidra

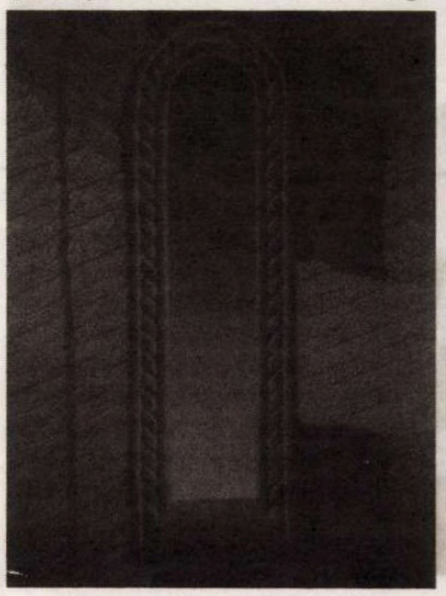
Viața unui sculptor este ceva mai complicată – să zicem – decât a unui pictor, a unui gravor, care-și pot vinde producțiile mai ușor, galeria de artă fiind, prin excelență, locul în care iubitorii de artă, cei interesați să patrimonieze arta, dă undă verde probei pentru gustul consumatorului de artă. Sculptorul, însă, își găsește mai greu clienți, pentru că – nu e așa? – nimeni nu cumpără pentru sine o statuie a lui Avram Iancu, iar spațiul public este negociat, de cele mai multe ori, după gustul și interesul edililor. În aceste condiții, viața artistului este, evident, în atelier. Acesta devine spațiu, de cele mai multe ori, de locuire, de creație, de punere în contact cu producția lor.

Citeam, nu cu mult timp în urmă, în presa cotidiană din Cluj, despre pericolul de a rămâne fără atelier al unuia dintre cei mai interesanți sculptori de azi, Ilarion Voinea. Scrisesem despre el cu câțiva ani în urmă, când l-am întâlnit, fără să ne cunoaștem personal, la o expoziție la galeria din Sibiu, unde a fost prezentat de prietenul său, poetul Ion Mureșan. De altfel, cu această ocazie, din discursul poetului clujean, aveam să aflu că pe aceștia îi leagă o prietenie veche, că, într-un fel, între cei doi există un dialog care nu poate rămâne fără urmări, împrumutând fiecăruia dintre ei instrumente de comunicare și înțelegere a artei pe care, fiecare în parte, o practică. Ceva mai târziu am aflat că Ilarion Voinea este frate cu un alt sculptor, despre care scrisesem cu mult mai înainte, Marcel Voinea și că amândoi sunt olteni și și-au făcut școlile de sculptură la Cluj. Revenind la pasajul cu atelierul, pe care urma să-l piardă sculptorul Ilarion Voinea, administrația clujevită l-a rezolvat, acordându-i unul mai bun, chiar în vecinătatea Muzeului de Artă, aproape spate în spate cu acesta. În prima zi a festivalului de literatură din toamna acesta am fost oaspetele, împreună cu scriitorul Robert Șerban, al atelierului lui Ilarion Voinea, despre care mi-am propus să scriu chiar de atunci.

Nu știu în ce măsură, prin resurse proprii, Ilarion Voinea ar putea să-i dea atelierului său dimensiunea pe care o visează, aceea de loc al muncii și creației, al întâlnirilor la dialog și loc al expunerii, de galerie. Cert este că locul ar putea deveni, în egală măsură, spațiu privat și spațiu public, așa cum probabil merită să aibă orice artist, la vârsta deplinei sale maturități. Dincolo de aceste amănunte administrative, în atelierul încă neformulat ca o structură definitivă se regăsesc risipite într-un haos absolut simpatic lucrări din etape parcurse de Ilarion Voinea, de la clasicele modelaje în lut, la piesele

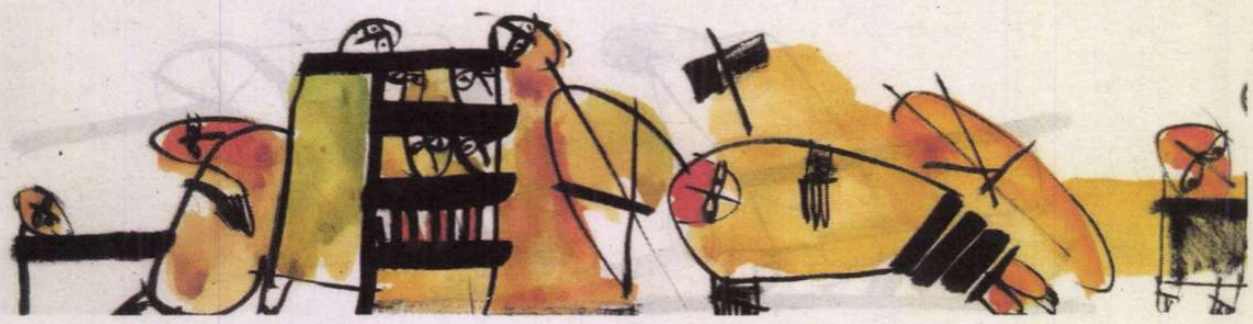
de atelier, de sculptură mică, turnate în bronz, unele dintre ele premiate la expoziții internaționale, multe dintre ele urmând linia clasică a portretului în bronz sau ca elemente destructurate ale discursului unui veritabil avangardist, așa cum s-a desfășurat în cadrul expoziției, pe care am văzut-o la Sibiu în urmă cu câțiva ani. Afirmam la începutul acestui text că, în cea mai mare parte, lucrările mici, probabil, nu vor vedea niciodată împlinită menirea, aceia de a ieși în spațiul public, deși artistul n-a fost și nu este lipsit de comenzi. Are poate cele mai reușite lucrări, realizate în timp sub formă de machete, care nu-și vor trăi niciodată emoția întâlnirii cu observatorul anonim ce le-ar putea traversa, în spațiul public, contemporaneitatea. În acest sens, iată, ne întoarcem la ideea atelierului deschis pentru a nu lăsa loc eșecului de sub stigmatul anonimatului. În aceste piese mici, precum portretul predicatorului ieșind din nișa de bronz a unui perete sau mulțimea care avansează cu capul plecat, pe o gradație perspectivală de adâncime ce-i dă amboasării întregii scene o dinamică pulsatorie, nu-și vor găsi, cu siguranță, niciodată, o punere în scenă în spațiul public, fapt pentru care intrarea lor într-o colecție muzeală poate să consemneze, pentru totdeauna, un moment de grație al acestui gen de sculptură din arta românească contemporană. Iar o galerie, ca o anticameră a atelierului, poate să valideze aceste repere ale unei istorii în mișcare. Aș putea chiar să apreciez că există un anumit grad de rudenie artistică al acestui gen de discurs plastic, cu cel puțin doi contemporani ai săi, aproximativ apropiați ca vârstă, Neculai Păduraru, care a exersat acest gen complex de configurare sculpturală – și amintesc, aici, celebra lucrare cu femeia care escaladează zidul, ori *Cavalcada gesturilor* a lui Aurel Vlad. Într-un anume fel, în aceste două ipostaze, Ilarion Voinea se apropie ceva mai mult de maniera în care lucrează ... pictură în relief fratele său, Marcel Voinea, cu diferența că, în afara mijloacelor de tratare a temei, accentul cade, la Ilarion pe efectul atitudinal, pe când la Marcel acesta se deduce din matricele fabulatorii din care e construit mitul. E foarte posibil ca să fi fost, la începutul lunii trecute, martor al întemeierii unui loc ce va marca, într-un sens istoric, arta care s-a produs și se produce la Cluj. Adaug la această afirmație, fără să am pretenția că supralicitez tema, că relația dintre Ilarion Voinea și poetul Ion Mureșan ar putea fi citită de un expert în ambele sensuri: să-l descoperi pe artistul vizual, clarificând emoționalități în poezia lui Ion Mureșan și, invers, un aer de poeticitate să se desprindă din lucrările lui Ilarion Voinea, vrăjind privitorul.

Pe latura cealaltă, de data asta în Muzeul de Artă, în acele zile de început de octombrie – și probabil că se găsește și acum –, era deschisă o expoziție de tapiserie și una de pictură, a mamei, Cela Neamțu, și a fiului, Lisandru Neamțu, sub genericul „LVX TEMPORIS". În fine nu știu care dintre cei doi, mamă sau fiu, este mai cunoscut în lumea artei, Cela Neamțu, ca tapiser, probabil că generațiilor mai în vârstă, iar spectaculosul său fiu și lector la Universitatea Națională de Arte din București, generațiilor mai tinere, deși, la o privire mai atentă, înrudirea dintre cei doi se vede și în artă, iar instrumentalizarea ei apropie și generațiile succedanee. O serie întreagă



de tapiserii sunt ferestre umplute cu văzduh, una dintre ele, poate cu dimensiunile cele mai mici, impresionează prin adâncimea acelui văzduh realizat cu o desăvârșită artă a gradării culorilor, încât așezarea lor, pe urzeală, pare să fie împrumutată de la bisericile moldovenești. În definitiv, inclusiv tapiseriile mari, în care sunt puse, într-o scenografie figurativă paradisiacă, păsări, care numai în cântecul popular se găsesc, și în reprezentările lor pe diverse obiecte de ceramică, lemn sau țesături, sunt rezultatul unei priviri dincolo de zidurile unei emoționalități ce par că se sacralizează pe măsură ce devin parte a mitului.

O privire superficială ar putea să te înșele, pentru că elementele folosite sunt cât se poate de parcimonios administrate. Cerul din aceste ferestre, despre care am scris aici, se revarsă onctuos și îngheață pe pânzele fiului Lisandru. În expoziția asta parcă e totuși prea mult albastru, iar răceala care îngheață pe pânză, rareori se calmează, ca atunci când, amintind într-un fel de fabulatoriile peisaje ale lui Ștefan Câlțea, păsări, obiecte și pești construiesc secvențe ale unui univers fantastic dinspre care am putea aștepta un mesaj pe înțelesul uimirii noastre suspendate între un figuratism explicit și un gestualism încrâncenat, abstract. Portretul celui care stăpânește universul – ca să dau un exemplu – e în același timp un vârtej care înghite călăreți, pești și vagi urme celeste de păsări, dar și o grilă de culori armonice, care-și caută antinomiile într-o mișcare ce absoarbe privirea într-o perspectivă de noapte și zi neutră și, paradoxal, vecină cu suprarealismul. Dacă în lucrările mamei, mitologia vine dinspre fauna spectaculoasă de păsăret ce inundă câmpii solemne de grâu și ogive de ferestre ce dau în paradis, ca o formulă de a construi mitologic spații de referință, la Lisandru, personajele intră direct în combinații suprarealiste, antrenate într-o logică narativă care nu poate fi explicată decât cu instrumentele poeziei. Și, aici, există un alt paradox, acela dat de dialogul care se înfiripă între elementele scăpate parcă din mitologii apocrife, polarizat prin adăugire și nu prin reducție de elemente. Împreună, cele două forme de exprimare (a mamei și a fiului) întâlnesc două modalități de ipostaziere a timpului. Cela Neamțu spune într-un motto de pe cartolina expoziției că *„tapiseria este timpul prins între fire care țese, deșiră, înnoadă, capătă sens"*, iar Lisandru Neamțu spune că *„lumina timpului așază culori și semne pe pânza de amintiri"*. Împreună, în toamna de la Cluj, mamă și fiu au găsit să unifice, fiecare cu timpul său, o formă a trecerii timpului dintr-un nivel în altul al clepsidrei. ■



arte

Gala națională de operă București

Pe data de 14 octombrie Opera Națională București și-a deschis oficial stagiunea sub patronajul noului manager – director general interimar Beatrice Rancea.

Programul galei a fost bine gândit din punct de vedere repertorial, cuprinzând titluri cunoscute dar și altele mai puțin cântate.

Ni s-a prezentat o gală de operă extraordinară susținută de câțiva artiști de talie internațională, invitați ca oaspeți, care au evoluat pe scenă alături de interpreți români atât de la București cât și din țară.

Dorim, încă de la început, să evaluăm această inițiativă ca pe un eveniment artistic de seamă, mult așteptat de publicul bucureștean. Putem face câteva considerații generale privind organizarea spectacolului.

La pupitrul orchestral s-a aflat noul coordonator artistic muzical, dirijorul italian Marcello Mottadelli, pe care-l cunoscusem cu un an în urmă la premiera operei „Simon Boccanegra" de Verdi de la Opera din Craiova. De atunci l-am apreciat ca pe un muzician profesionist remarcabil, care s-a străduit să asigure orchestrei un spirit de omogenitate și în același timp, de respect pentru partitură. În această gală mi-a demonstrat aceleași calități la care se adaugă grija pentru urmărirea cu atenție a vocilor soliștilor, dar și ale corului. Are supleță și mobilitate în gesturi, este, în același timp, și un spirit carismatic. Putem spune chiar că Orchestra Operei bucureștene a sunat excelent.

Programul galei a fost bine gândit din punct de vedere repertorial, cuprinzând titluri cunoscute dar și altele mai puțin cântate. De asemenea, corul a dovedit o contribuție substanțială în execuția unor importante momente corale, bucurându-se de conducerea înțeleaptă a neobositului și vigurosului dirijor Stelian Olariu, care la vârsta sa înaintată nu și-a pierdut vitalitatea și forța unui muzician de prestigiu. Regia și întregul concept al spectacolului au fost asigurate de Renato Zanella, cunoscut coregraf și regizor internațional. Nu putem eluda nici scenografia și costumele Doinei Levintza, de mult bun-gust și rafinament.

În-tr-o asemenea ambianță, participarea extraordinară a unor nume importante ale liricii contemporane și-a găsit, în acest context, un loc de cinste.

Astfel, am avut șansa s-o vedem *live* pe cunoscuta mezzosoprană Ildikó Komlósi, invitată pe mari scene din lume: la Wiener Staatsoper, la Teatro alla Scala, Deutsche Oper Berlin, Semperoper din Dresda, Royal Opera House Covent Garden, Metropolitan Opera din New York, Arena din Verona și multe altele. Este o artistă mare, are prestanță scenică, este impunătoare, a dovedit aceste calități și în repertoriul pe care și l-a ales. Este o Amneris de referință și s-a relevat prin duetul Amneris – Aida, având-o ca parteneră pe soprana noastră Sorina Munteanu, care impresionează prin vocea ei frumoasă în acest rol dramatic. Komlósi a cântat Habanera din „Carmen" de Bizet, cu efecte comice, cu plastică a trupului adecvată, demonstrând că știe să interpreteze și să nuanțeze o partitură.

Baritonul Ambrogio Maestri, cunoscut în prezent ca cel mai nuanțat Falstaff al momentului pe marile scene unde l-a cântat, ne-a făcut o demonstrație prin aria din actul I „L'onore! Ladri" din „Falstaff" de Verdi, relevându-și calitățile actoricești și vocale pentru acest rol. De asemeni, pe registrul comic a interpretat și aria lui Dulcamara din „L'elisir d'amore" de Donizetti. Este zona repertorială care-l avantajează cel mai mult, prin fizicul său masiv. În duetul din „Otello" de Verdi, unde l-a avut ca partener pe cunoscutul tenor Vladimir Galouzine, a avut forță dramatică, dar nuanțele pe care le așteptam de la Iago nu le-am regăsit aici. Este, fără îndoială, un bariton de forță, inegalabil într-un anumit repertoriu.

O altă prezență mult așteptată a fost soprana georgiană Nino Machaidze, care a înlocuit-o pe Anita Hartig, indisponibilă, din păcate. Artista este cunoscută pe mari scene ale lumii, la Metropolitan Opera din New York, Bayerische Staatsoper München, Staatsoper Berlin, Opéra national de Paris, Royal Opera House Covent Garden, Gran Teatre del Liceu, Barcelona, Los Angeles și multe altele. Abordează un repertoriu de soprană lirică cu lejerități care-i permite s-o interpreteze pe Julietta din „Roméo et Juliette" de Gounod, pe Manon a lui Massenet sau Gilda din „Rigoletto" de Verdi. Are o voce frumoasă, plină de culoare și expresivitate. Este o apariție splendidă pe scenă, are supleță și luminozitate în privire. Ne-a emoționat în valsul Juliettei din „Roméo et Juliette" de Gounod, dar și în duetul „Parigi o cara" cu Alexandru Badea din „La traviata" de Verdi. Remarcăm faptul că vocea s-a împlinit și dezvoltat frumos. A fost un moment important al serii.

De asemenea, tenorul rus Vladimir Galouzine pe care l-am apreciat mult în „Dama de pică" a lui Ceaikovski la Paris, dar și în alte producții din repertoriul rusesc, deși are o vârstă, și-a păstrat prin tehnică și profesionalism, un acut încă valabil (ne amintim de finalul ariei „Nessun dorma" din „Turandot" de Puccini). Rezistența sa timbrală se datorează, fără îndoială, unui profesionalism serios. A surmontat și duetul Otello – Iago din „Otello" de Verdi datorită acelorași argumente.

Tenorul Alexandru Badea, care a cântat mult la teatre importante din Germania: Berlin, Wiesbaden, Angsburg, Bremen și altele, s-a mișcat cu dezinvoltură într-un repertoriu care-l avantaja: Roméo, Alfredo, Hoffmann, Edgardo. A cântat și operetă, ceea ce i-a deschis o cale spre diversificare repertorială. În seara Galei, a interpretat aria lui Turiddu „Viva il vino spumeggiante" din „Cavalleria Rusticana" de Mascagni și duet din „La traviata". Se străduiește să-și mențină un acut viabil care reușește, în parte, să ne bucure. Credem însă că ar fi mai avantajat în acest moment să se axeze pe un repertoriu vocal-simfonic.

Garnitura invitaților a fost îmbogățită cu câteva prezențe românești importante.

Mezzosoprana clujeană Liliana Mattei Ciucă, binecunoscută în producții la București, este o apariție atrăgătoare, are o voce cu o culoare timbrală frumoasă, impunându-se și printr-o tehnică extrem de controlată. Cele două arii verdiene, „Stride la vampa" din „Il trovatore" și „Re dell'abisso affrettati" din „Un ballo in maschera" au pus în valoare calitățile sale.

Iulia Isaev, ajunsă la o maturitate a creației sale lirice, cu o voce deosebit de frumos lucrată, sensibilă, elegantă, purtând amprenta școlii de canto a regretatei soprane Arta Florescu, ne-a impresionat, ca de fiecare dată, cu aria „Un bel di vedremo" din „Madama Butterfly" de Puccini.

Irina Iordăchescu, soprană în plină ascensiune vocală, de mare sensibilitate și forță artistică, a cântat cu forță și trăire dramatică moartea lui Liù din „Turandot" de Puccini.

Mezzosoprana Oana Andra, ajunsă și ea la o maturitate artistică, a dorit să ne ofere o altă fațetă a temperamentului și vocalității sale artistice de mezzo, interpretând aria Musettei „Quando m'en vo" din „La bohème" de Puccini. Desigur, aria este scrisă pentru soprană, dar ea a dovedit c-o poate cânta și pe vocea sa.

Baritonul Iordache Basalic, după o perioadă în care nu l-am mai văzut, a revenit cu aria lui Figaro din „Il barbiere di Siviglia" de Rossini cu care, de-a lungul carierei sale, a impresionat mereu publicul prin dezinvoltură și artificii comice. Am apreciat revenirea sa scenică care, sperăm, să-i fie de bun augur.

Tenorul Liviu Indricău, într-o ascendență a culorii sale timbrale, ne-a interpretat aria lui Lenski „Kuda Kuda" din „Evgheni Oneghin" de Ceaikovski. După opinia mea, aria nu-l avantajează în acest moment, ea fiind o confesiune lirică, poetică, pe care tânărul artist nu o poate reda cu vocalitatea sa de acum. Cred că ar fi trebuit să se îndrepte spre un alt titlu repertorial care l-ar fi avantajat.

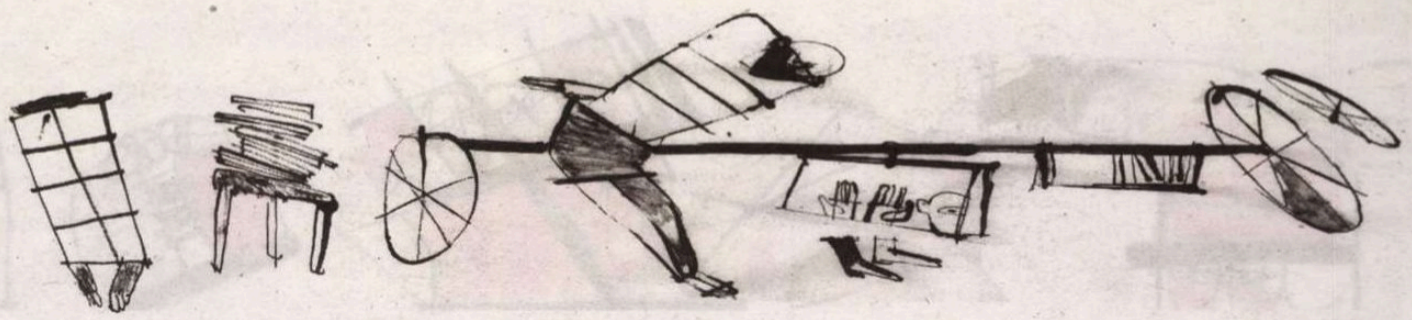
Corul Operei Naționale București, ne-a impresionat, ca de fiecare dată, cu câteva piese de rezistență, îndelung aplaudate de public: „Va pensiero" din „Nabucco" de Verdi, corul triumfal din „Aida" de Verdi sau corul mut din „Madama Butterfly" de Puccini.

Putem aprecia în final că această Gală de operă a fost un moment artistic valoros, o adevărată deschidere de stagiune pentru prima noastră scenă lirică.

Întreaga organizare artistică și tot colectivul au contribuit substanțial să bucure publicul de operă cu o seară de neuitat. Sperăm ca în stagiunea care a început să mai avem cât mai multe asemenea evenimente.

■ **Mihai-Alexandru Canciovici**

Foto: Rodica Rodean



Demetrio Castro Villacañas
(Spania)

Poet neoclasic în versurile căruia se simt ecouri din Garcilaso de la Vega, delicatul poet al Renașterii spaniole, Demetrio Castro Villacañas, aspiră la perfecțiunea unui limbaj precis și elegant pentru a da expresie iubirii celei mai pătimașe în formele curtenitoare ale epocii de întrezărită armonie în care ar fi dorit să se nască și în care, în pofida depărtării în timp, trăiește.

Cinci sonete la o absență sfâșâietor de tristă

I

De lângă tine plec și-aș vrea să-ți las
ce am mai bun în glasul abătut
în cântec de lumină prefăcut.
Ba zic, ba mă dezic de-un bun-rămas.

În dulcea jale de voit surghiun,
iubirea ta dintâi, drept mulțumire,
duioasa strângere de mână, amintire
s-o iau aș vrea să-mi țină de zăbun.

Pe țărmul nalt, cu doru-n sihăstrie,
eu cu dihonia să lupt sunt gata.
Pe mine să m-ajungă răzbunata.

Nădejdea ta stingheră să nu fie.
De împăcarea nu ți-a fost răsplata,
eu împăcarea nu-mi doresc pustie.

II

Cești pini, iubita mea, care-au vegheat
sub cetini, primitorul adăpost,
străină te-or vedea și fără rost
în locul unde ne-am îmbrățișat.

De pini această bancă străjuită
azi te-o vedea stingheră, fără mine,
și plânsul nostru minte îl va ține
această piatră, dulcea mea iubită.

Drumeagu-ntortocheat și colbuit,
ce suie-n vârf de munte povârniș,
rostitul nume drag în grohotiș

îl va relua-n ecou necontenit.
Fă-l să răsune, Doamne,
neschimbat,
s-ajungă pân' la ea neâncetat.

III

De te întorci, iubita mea, la mare,
nisipul să-ți vorbească despre mine
când se retrage valul luând cu sine
pierita urmă-a trupului. Mai mare-i

puterea lui când unda și-o prelinge
decât a tolănirii mele urmă.
El tăvălește plaja și o scurmă.
Tot ce-i stă-n cale negreșit învinge.

De te întorci la mare, să-ți vorbească
talazul înspumat de-mbrățișarea
cea mult dorită, –aprinsă,
nebunească,

ce patimii-i adus-a împăcarea.
De te întorci la mare vei afla
și bucuria, și tristețea mea.

IV

Unde-ți e glasul? Unde-a ta privire
ca mierea? Unde-a coapsei legănare
ce-mi zice și tăgadă și chemare
în tainic grai de aspră rânduire?

Dar dulcea îndoială nerostită?
Putea-voi oare deslușI-nțelesul
din glas și din privire? Pe alesul
cunoaște-l-voi cu stare nenumită?

În două-s rupt când stau aici cu tine,
nimic nu am, nimic nu mi-a rămas.
Iar de încerc să mă împac cu mine,

Descumpănit, în învoit răgaz,
afla-mi-voi rost lipsit de-a ta iubire,
greu osândit în lungă surghiunire?

V

Zadarnic vreau bătaia așteptată
s-o simt în mâna rece a absenței
când pulsul tău lipsit de-a asistenței
căldură-i de la inimă plecată.

Zadarnic surghiunit voit departe
îți jinduiesc prezența-nfiorat.
În lipsa ta mi-e visul destrămat.
Ne-alătură distanța, ne desparte.

În tristă pribegie, ce mânjește
zăpada proaspătă, izvor curat
din care-nsetoșați ne-am adăpat,

clipa de har lumină răspândește.
Bătaia pulsului grăbit mereu
în gând ți-o plăsmuiește dorul meu.

■ Prezentare și traducere de
Andrei Ionescu

„Toată viața nu m-a interesat de unde vin și unde mă duc la masa de scris“
interviu cu Liviu Ioan Stoiciu

(urmare din pagina 19)

Recitindu-mă, am luat seama că, scriind spontan, intuitiv, vin pe direcţia poeziei de avangardă (care în România este subestimată, neînţeleasă, marginală, pusă de unii critici „fără organ” la index). Cum mi-aş defini „lirismul”? Păi: reverberări ale subconştientului, structuri suprapuse, sugestii inedite (în condiţiile în care fragmentarismul e literă de lege la mine; aşa gândim, fragmentat, în mai multe direcţii), viziuni nerostite, limbaj propriu (eu am făcut caz de oralitate). „Atipic” fiind, mi-am construit de la sine un sistem de autodezvoltare (în bine sau în rău, „revelaţia” având regim restrictiv)… Îi mulţumesc şi pe această cale criticului Răzvan Voncu, simţului său de receptare – ţinând cont că a trebuit să aştept şase ani să se înveţe critica din anii ’70 (când participam la concursurile editoriale de debut) cu felul meu de a scrie, amestecând liricul cu epicul (care avea să se numească „optzecist”), e posibil să fi fost un precursor al optzeciştilor, cât de cât. Neuitând că eu locuiam la Focşani, rupt total de cei ce frecventau Cenaclul de luni la Bucureşti, Echinox la Cluj sau Junimea Nouă-Dialog la Iaşi – şi scriam în anonimat în anii ’70 în aceeaşi cheie.

Dinu Flămând, în *Amfiteatru*, Anul XVI, Nr. 2/182 din 1981, consideră volumul dumneavoastră de debut, „La fanion”, ca fiind „un elan, o exaltare a tuturor senzaţiilor, care învinge ariditatea eliptică.” Cum a evoluat relaţia dumneavoastră cu scrisul de-a lungul celor treizeci şi şase de ani (de când aţi debutat la Editura Albatros cu „La fanion” şi până la volumul OPERA POETICĂ)?

Am scris versuri continuu (nu în fiecare zi, ci atunci „când mi-a venit”, uneori şi de trei ori pe zi, alteori o dată pe lună), m-am profesionalizat din mers. Spre deosebire de majoritatea poeţilor, care scriu la fel toată viaţa, îmbunătăţind tematica, rămaşi însă pe acelaşi stil, eu am depăşit faze la masa de scris şi am scos cărţi care nu seamănă una cu alta, dându-le o personalitate independentă. Vreau să spun că nu m-am cantonat într-o formulă de scris (ceea ce provoacă nedumeriri criticilor, care nu acceptă să-ţi schimbi „stilul recognoscibil”). Am nevoie de mulţi ani (cinci, dacă nu zece ani) să evoluez, cum spuneţi dumneavoastră, să ard o nouă etapă şi să-mi găsesc un alt făgaş, alt timbru. În subteran, fireşte, firul roşu se păstrează, cine mă citeşte cu atenţia îmi recunoaşte „arta cuvintelor”.

În textele dumneavoastră, critica literară observă delimitarea de generaţia optzecistă, fiind considerat autorul unei „versificaţii singulare, foarte sugestive” (Gheorghe Perian). Ce îl diferenţiază cu adevărat pe Liviu Ioan Stoiciu, poetul?

Vorbim de alte „standarde estetice”? Scriind spontan, probabil că ating coarda liricului „preraţional”, brut, expresia poetică luând-o înaintea gândirii. O poezie a sufletului, la mine, nu a minţii – asta m-ar diferenţia radical faţă de colegii din generaţia optzecistă. O poezie a unei schimbări de accent existenţial şi a unor inadecvări personale? O poezie a unei identităţi de limbă română, care percepe nu numai emoţia acestei lumi, ci şi fluxul primar al emoţiei unei alte lumi, complementară, invizibilă, „metafizică”. O poezie a unei strategii de valorizare universal valabilă.

Primul volum din OPERA POETICĂ este deschis de ciclul „EVOE!”. Ne puteţi dezvălui care este textul ce închide volumul cinci al OPEREI POETICE? Cum puteţi rezuma perioada trăită de dumneavoastră între primul poem apărut în volumul de debut şi ultimul poem, cel care încheie OPERA POETICĂ?

Să subliniez că în Opera Poetică n-am făcut nici o modificare, nici o virgulă n-am scos, n-am adăugat sau modificat nici un cuvânt, considerând că fiecare carte are destinul ei, că „aşa i-a fost să fie” (deşi mi-au fost cenzurate volumele „Inima de raze”, „Când memoria va reveni” şi „O lume paralelă”, volume primite de critica literară ca atare; ar fi fost o tâmpenie să le modific, să adaug poemele scoase de cenzură sau versurile modificate). Volumul cinci al Operei Poetice? Nu vor fi cinci volume, ci trei-patru, probabil (e estimarea coordonatorului colecţiei, Călin Vlasie) – cum pot rezuma perioada trăită de la prima la ultima mea carte de versuri? 36 de ani… Mă tem că poezia mi-a inventat o altă realitate (o altă lepădare de sine – postmodernă, relativizantă; dacă nu cumva nu e o maladie), în care mă regăsesc, ea m-a reconstruit în interior şi mi-a tot rafinat plăcerea creatoare…■

Două jurnaliste de origine iraniană scriu despre viaţa în mileniul al treilrea în Teheran. Shahrnush Parsipur, fostă producătoare de televiziune, cu studii filozofice şi de limbă chineză la Paris, face acest lucru în persană (excelentă traducerea Cristinei Ciovârnache) după ce a reuşit să emigreze în America.

■ grete tartler

Pe valul persan

Delphine Minoui, urmaşa unui diplomat iranian rămas la Paris, îşi scrie corespondenţele în franceză (traducere de Nicolae Constantinescu), dar neuitând să se aşeze sub semnul lui Hafiz, a cărui limbă vrea să o înveţe cât mai bine. La prima vedere, cititorul va crede: sunt cărţi despre absolutism, închisori, revoluţie, tehnici de intimidare, situaţia femeii în Orient, suferinţe, sunt analize politice şi mărturii sociologice. Ambele autoare au în comun o educaţie vestică, dar simt totuşi nevoia să se implice direct în evenimentele din Iran, să comunice din chiar vâltoarea lor, amândouă află ce înseamnă închisorile şi nedreptăţile, trăiesc pe propria piele teama, disperarea, dar şi valurile de neaşteptată speranţă. În cazul ambelor autoare, ritmul relatărilor reportericeşti e dublat de un străvechi filon al pasiunii faţă de literatură.

Shahrnush Parsipur nu e doar jurnalistă, ci şi romancieră ; încearcă, la un moment dat, să trăiască deschizându-şi o librărie. Povesteşte recurgând adeseori la parabolă, după lecţia străveche a Orientului. Ayatollahul Khomeini e descris „aşezat pe iarbă, sub un măr", părând „învăluit în linişte şi pace" ; dar, în câteva zile, pajiştea respectivă e uscată complet „din cauza puhoiului de oameni care veneau în pelerinaj ; locul se transformase în deşert. Pentru mine, care nu vedeam deloc cu ochi buni ce se întâmpla, acesta a fost un semn rău". Ajunsă la închisoarea Evin, constată că toate deţinutele „învăţaseră să facă mai suportabilă aşteptarea şi trecerea timpului depănând amintiri şi povestiri sau citind" . Media de vârstă fiind aici de 19 ani şi şase luni („S-ar fi zis că statul se confrunta cu o rebeliune a liceenilor "), Shahrnush

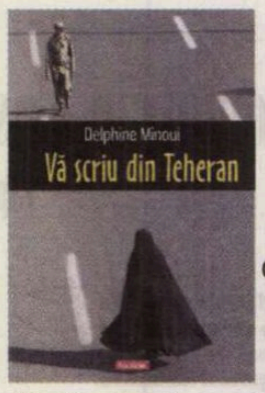
Shahrnush Parsipur, *Memorii din închisoare*. Traducere din limba persană de Cristina Ciovârnache, Iaşi, Editura Polirom 2015

Parsipur se dedică educării tinerelor după principii ale civilizaţiei moderne ; le învaţă şi limba franceză. Faptul că studiase la Paris taoismul şi budismul o ajută pe tânăra jurnalistă să îşi prelucreze în plan spiritual cruntele experienţe. Când i se interzice, drept pedeapsă, să vorbească, şi e aşezată, „la Aparat", într-un fel de mormânt, pentru luni întregi, în absolută singurătate, legată la ochi, constată cât de utile au fost studiile ei filozofice („Buddha a petrecut şapte ani sub un copac, meditând. Încercam să-i urmez exemplul, să-mi concentrez gândurile asupra unui singur lucru. Din păcate, mintea îmi hoinărea mereu aiurea. Chiar şi aşa, Buddha apăruse tocmai în momentul şi în locul unde trebuia să apară, iar umbra lui mă ajuta să îndur mai uşor acele zile istovitoare"). Bucuria de a revedea apoi, pe fereastră, un copac, sau aceea de a zări din curtea închisorii un stol de gâşte sălbatice sunt cutremurătoare. Nu e greu de înţeles de ce, în condiţii similare, alte prizoniere îşi pierduseră minţile.

Interesul autoarei e trezit şi de studiile coranice, dar şi de vechea literatură persană. „Stăteam cu alte femei şi citeam *Limba păsărilor* de Attar sau răsfoiam poeziile lui Hafez, jucam jocuri de memorie…". Foloseşte biblioteca islamică existentă în penitenciar pentru a încerca să găsească exemple prin care să poată demonstra că „occidentoza" (cum era numită depreciativ atracţia tinerilor faţă de Occident) nu e nocivă, cum declarau grupările religioase. („Îmi amintesc de un celebru scriitor iranian care, după ce şi-a cumpărat un autoturism Peykan, a declarat ruşinat: Şi eu mi-am luat maşină. De parcă ar fi vrut să spună : şi eu mi-am vândut sufletul."). Pe lângă studiile coranice, singurele permise în închisoare, tânăra jurnalistă descoperă şi câţiva filozofi influenţaţi de sufism. („O altă carte care m-a absorbit a fost *Omul complet* de învăţatul Azizuddin Nasafi. Impactul psihologic a fost atât de puternic, încât simţeam că mă înalţ tot mai mult şi că sunt atât de înaltă, că aş putea să împing cu umerii acoperişul închisorii şi s-o sfărâm din câteva lovituri."). Ajungi să crezi că, dacă n-ar fi fost obligatorii, ci descoperite doar prin pasiunea lecturii, aceste direcţii ar fi avut un impact mult mai mare.

Nu în ultimul rând, Shahrnush Parsipur ştie să-şi dozeze umorul foarte fin, care dă lecturii o savoare deosebită. Greu de uitat descrierea anchetatorului („făcea parte dintre acei oameni pioşi care îşi aţintesc ochii în tavan când vorbesc cu femeile şi le privesc scurt printre clipiri, ca nu cumva să cadă în păcat"), lămurit de tânăra anchetată că… Dumnezeu e femeie: „Am citit Coranul şi toate cărţile de exegeză coranică, plus *Nahg al-balagha*, şi nu am găsit scris în nici una dintre ele că Dumnezeu ar fi bărbat. Dumnezeu ori nu are gen, ori, dacă are, e cu siguranţă femeie, pentru că femeile sunt cele care creează…."

Cealaltă jurnalistă, **Delphine Minoui**, nepoata unui fost ambasador iranian la UNESCO, al cărui fiu studiase şi se căsătorise la Paris, e mai degrabă franţuzoaică, prin naştere şi educaţie; dar pasiunea ei pentru Iran se trezeşte mistuitor, din versurile lui Hafiz dăruite de bunic înainte de a muri: „Cel atras de întuneric se teme de val./ Vâltoarea apei îl înspăimântă/ Şi în călătorie de vrea să ne-nsoţească,/ Mult dincolo de ţărmul tihnit ar trebui să răzbească".



Delphine Minoui, *Vă scriu din Teheran*. Traducere de Nicolae Constantinescu, Iaşi, Editura Polirom, 2015

(Dacă versurile n-ar fi ajuns la cititor prin intermediul mai multor limbi, m-ar fi tentat apropierea de tehnica romancierei de succes Elif Shafak, pentru care inserţiile medievale sunt chiar ecoul prezentului.)

Delphine devine corespondenta ziarului *Le Figaro* la Teheran şi scrie despre experienţa sa un fel de epistolă începută în 2014, după moartea bunicului. Un fel de răspuns la sensurile lui Hafiz. („Spuneai că ilustrul poet din secolul al XIV-lea avea răspuns la toate, că scrierile lui erau mai valoroase decât orice glob de cristal.") Viaţa la 20 de ani după „revoluţia islamică", dorinţa de democraţie şi libertate, în special problemele stârnite de drepturile femeii îi prilejuiesc autoarei o proză alertă, cu personaje adevărate precum bunica Mamani, care devine ea însăşi opozantă, mullahul Mehdi, tânăr şi anglofon, care voia să-şi deschidă internet-cafe lângă moschee şi a cerut-o în căsătorie (temporară…), martirofilul Mahmud, din miliţia *basij*, şi soţia lui, Fatemeh, de la an la an tot mai occidentalizată… Dublajul problemelor sociale e şi aici pasiunea pentru literatură, prilejuind elogiul adus limbii persane, „această limbă indo-europeană extrem de rafinată", în care se notează pe hârtie numai consoanele, încât „aveai nevoie şi de imaginaţie ca să descifrezi sensul expresiilor". Limbă în care „prietenia, ca şi iubirea, se declară prin metafore…. O fiinţă dragă îţi spune că este praful de sub încălţările tale." Jurnalista absorbită de prezent găseşte timp să meargă la mormântul lui Hafiz, unde înţelege deodată ce are de făcut. Ca în epoci străvechi, poezia ţine în dreaptă balanţă greul realităţii trăite şi adeseori e chiar un mijloc de apărare. ■

Pachete de abonament - bifaţi opţiunea aleasă
PREŢURI DUPĂ DISCOUNT*

Economie de 93 RON

...dacă vrei, cu adevărat, un ziar de lux...ABONEAZĂ-TE LA BURSA!

BURSA ZIARUL OAMENILOR DE AFACERI

Abonamente 2016

DIGITAL — 1 abonament on-line
1 lună 31 RON | 3 luni 88 RON | 6 luni 163 RON | 12 luni 277 RON 370

BUSINESS — 1 abonament print + GRATUIT 1 on-line
1 lună 42 RON | 3 luni 121 RON | 6 luni 229 RON | 12 luni 409 RON 636

5x BUSINESS MULTIPLU — 5 abonamente print** + GRATUIT 5 on-line
1 lună 244 RON | 3 luni 638 RON | 6 luni 1149 RON | 12 luni 1668 RON 2520
** Se livrează la o singură adresă poştală.

* NOTĂ: Preţul afişat după discount cuprinde şi taxele poştale. Preţurile includ TVA.

Completaţi spaţiile de mai jos

Nume şi prenume | Funcţie | Firmă
Cod fiscal | Nr. înmatriculare Registrul Comerţului | Contul
Banca | Sucursala
Doresc să primesc comanda la adresa:
Localitate | Strada | Nr. Bl. Sc. Ap. Sector/Judeţ | Cod poştal
Telefon/fax | E-Mail | Nr. abonamente Începând cu data | Plata s-a făcut cu O.P. nr. | Mandat poştal nr.

dezvoltare@bursa.ro
tel.: 0735 010 162
Persoană de contact: Roxana Roşu

☐ Vreau factură fiscală

Plata a fost făcută în contul S.C. Meta Ring SRL nr.: RO16CECEB10030RON3211818 deschis la CEC BANK, sucursala Gara de Nord, Cod fiscal RO27929019

Prin completarea acestui cupon de comandă numele şi datele mele personale intră în baza de date a Grupului de Presă BURSA

După completare, transmiteţi comanda la redacţia BURSA, prin poştă la adresa: Redacţia BURSA, str. Popa Tatu nr. 71, cod 010804, sector 1, Bucureşti – prin fax la nr. 021 312 45 56 sau e-mail: dezvoltare@bursa.ro. Abonaţii din străinătate vor plăti separat taxele poştale în funcţie de ţara de destinaţie. Notă: Ca să primiţi abonamentul (varianta tipărită) începând cu data de întâi ale lunii, confirmarea plăţii trebuie făcută cu cel puţin 20 de zile înainte (astfel livrarea se amână la data de întâi a lunii următoare). În cazul încetarii abonamentului înainte de termen din motive imputabile Beneficiarului, acesta se obligă să achite diferenţa dintre contravaloarea abonamentului lunar standard (fără reducerea promoţională) şi abonamentul promoţional lunar acordat Beneficiarului, aferent perioadei pentru care produsele Grupului Bursa au fost furnizate Beneficiarului anterior încetării contractului.

A fost o epocă realmente fericită, una din acele rare epoci în care Istoria se mișcă și ne pune în mișcare în pas vioi, susținut. O epocă tinerească, în care trecutul nu ne apasă, prezentul este o aventură încîntătoare, iar viitorul are orizonturi neîngrădite.

Avanpremieră editorială

Giuseppe Petronio

Un om și secolul lui

Hiperanaliticul Giuseppe Petronio (1909 – 2003), literat bine cunoscut în mediile universitare și ale inteligheției europene, punea punct bilanțului a nu mai puțin de 92 de ani de existență cu *Le baracche del Rione Americano. Un uomo e il suo secolo*, Unicopli, 2001, p. 156. Titlul volumașului trimite la cartierul de barăci ridicate în Reggio Calabria după seismul devastator din 1908, unde el și-a petrecut o parte din copilărie. Paginile dedicate zonei aruncă lumină nu doar asupra condițiilor economico-culturale din problematicul Sud italian în primele decenii ale secolului trecut, ci și asupra strictei ierarhizări sociale. De la ea nu făceau excepție nici apelativele: *signora*, urmat de nume, *donna* urmat de prenume; în fine, doar numele mic, fără vreo specificare, deși cutremurul îi obligase pe unii pentru un lung răstimp la o frustă coabitare. Filmul transformărilor radicale din întreaga Italie inter- și postbelică este derulat de autor odată cu cel al propriei parabole profesionale și civice.

În multitudinea lucrărilor autobiografice, cea a lui Petronio se distinge prin caracterul precumpănitor meditativ. Factologicul, redus la enumerări și la aglutinări de episoade disparate, pescuite din aduceri aminte, lasă locul reflecției în siajul întrebărilor ce i-au însoțit protagonistului-evocator existența. În mult prea dinamicul secol 20 turbionul evenimentelor, cel mai adesea contradictorii, l-au obligat pe acesta să ia act de realitatea efectivă, în continuă schimbare. Singura constantă: crezul în marile valori, slujite de el cu dăruire. Foarte tîrziu, în amurgul lungii sale vieți, Petronio a disociat aceste valori de deziluzionanta ideologie căreia, cu totală bună-credință, i le atribuise. Suferința lui, ca vechi militant, egală cu dezamăgirea încercată, este amintită cu onestitate și decență.

[...] Asociaţiile şi partidele mi-au schimbat radical existenţa. Să organizez, pentru mine, a fost întotdeauna un impuls aproape fiziologic. În „Cartierul American" încolonam copiii din barăci şi inventam pentru ei tot soiul de jocuri; în ultimele clase de gimnaziu şi la liceu îmi fusese încredinţată mica bibliotecă şcolară; la Iaşi, ca director al Institutului Italian de Cultură, născocisem tot soiul de drăcovenii: recitări, expoziţii de artă şi cărţi, pînă şi baluri ca să pot finanţa acţiunile culturale. Mai tîrziu, la Trieste, aveam să fiu vreme îndelungată decanul Facultăţii; la pensie, mi-am inventat pe rînd instituţii, simpozioane, reviste, colecţii editoriale: activităţi angajante, pline de satisfacţii, în care investesc mult sufleteşte. Dar, imediat după război, a fost cu totul altceva. Atunci, să organizez nu era doar un impuls fiziologic, o neliniște intelectuală, răbufnirea nevoii de mişcare şi de acţiune; după epoca glacială fascistă echivala cu descoperirea angajării, a muncii solidare alături de alţii, cu atîţia alţii: un fapt de viaţă ce te acapara şi care revoluţiona totul: raporturile cu oamenii, felul de a concepe lumea şi pe mine însumi în ea.

A fost o epocă realmente fericită, una din acele rare epoci în care Istoria se mişcă şi ne pune în mişcare în pas vioi, susţinut. O epocă tinerească, în care trecutul nu ne apasă, prezentul este o aventură încîntătoare, iar viitorul are orizonturi neîngrădite. Cădeau una după alta teze, convingeri, certitudini, iar lumi neexplorate se deschideau în faţa unei curiozităţi nesăţioase. Discipline a căror existenţă o ignorasem total sau în parte deschideau perspective vertiginoase: psihologia, pedagogia, antropologia, lingvistica, sociologia. Citeam cu nesaţ, discutam, polemizam; păleau luminile care ne călăuziseră pînă atunci, dar se aprindeau lumini noi, faruri strălucitoare.

De atunci, de la acea epocă grăbită, fastă, au trecut cincizeci şi mai bine de ani; mai mulţi decît trăisem mai înainte; o a doua viaţă, începută ca adult, de acum soţ, tată, profesor, cu un bagaj bogat de experienţe şi afecte. Cincizeci şi mai bine de ani, şi ce ani! Într-o lume tot mai proteiformă şi complexă, care, treptat, şi-a accelerat cursul în vîrtejul unor evenimente prăvălite unele peste altele; era nevoie de efort ca să le urmăreşti: o aventură care te stoarce, dar te şi exaltă.

În viaţa privată, copiii care cresc. Atunci erau copii, acum sunt oameni în toată firea. Au terminat facultatea, s-au căsătorit, au făcut carieră, şi-au crescut copiii, care au crescut şi ei, ajunşi acum, la rîndul lor, oameni în toată firea. Fiecare îşi urmează drumul şi logica proprie, care nu întotdeauna sunt şi ale mele, aşa că uneori ne înţelegem greu. În viaţa sentimentală, două-trei pasiuni arzătoare, din cele care lasă o urmă.

În carieră, concursuri universitare ratate. Mă luptam ca Don Quijote în bătălii laice, îl atacam pe Croce şi pe crocieni, răspîndeam marxismul; în anii '50 eram un eretic. Cînd, în '54, la Nuoro, la o conferinţă despre Lukács, i-am pomenit pe Marx şi pe Lenin, în sală s-a lăsat îngheţul. A doua zi inspectorul şcolar i-a retras asociaţiei care mă invitase dreptul de a mai folosi sala. Apoi, după cîştigarea concursului au urmat cei nouă ani la Cagliari, cei douăzeci şi unu la Trieste, cu studenţi care se maturizează şi ei, îmi devin prieteni şi colegi, ajung „maeştri" ...; fondarea Facultăţii de Litere din Siena la începutul deceniului şapte, cei şaisprezece ani ca decan la Trieste, instituţiile şi centrele de studii înfiinţate, congresele promovate, colecţiile editoriale, colaborările la ziare şi reviste, conferinţele în sus şi-n jos în Italia, călătoriile profesionale şi turistice în străinătate, lumea străbătută cu o aviditate inepuizabilă.

O participare intensă la viaţa politică activă de-a lungul anilor '50, urmată de o pauză, în timpul căreia mi-am trasat o metodă critică proprie, ce şi-a tras însă seva din participarea aceea; *L'attività letteraria in Italia*, cartea vieţii mele, refăcută continuu: ursuleţul inform din poveste, pe care mama lui, tot lingîndu-l, l-a plăsmuit. Volumul despre Parini şi iluminismul lombard, polemicile vesel-feroce. Neobositul dialog bătăios cu metodele critice vechi şi cu cele noi, care tot răsăreau, insistente şi arogante, pretinzînd fiecare, dictatorial, că era singura ... Or eu voiam să înţeleg. Nu să repudiez închistat, nici să accept acritic: să înţeleg, să descopăr chipurile din spatele măştilor, să depistez, dincolo de limbajul şi tehnica atrăgătoare, ideologiile, să-mi apropii ceea ce mi se părea că puteam să-mi însuşesc, să resping restul şi să pun în gardă. O muncă la care nu am renunţat şi pe care, încăpăţînat, continui să o fac.

Apoi, în 1974, Partidul comunist şi o nouă participare activă, alte bătălii în favoarea universităţii şi a culturii, fondarea şi conducerea Institutului Gramsci din Trieste.

Între timp, în jurul meu, vîltoarea accelerată a lumii. De la ruinele postbelice la reconstrucţie şi la boom-ul economic, de la o Italie încă rurală la Italia stat puternic industrializat. Capa de plumb a democraţiei creştine din anii Cincizeci, Şaizeci, Şaptezeci; degradarea progresivă a ţării, devenind tot mai mult America, tot mai mult Lumea a Treia, terorismul, corupţia, drogurile, mafiile ... Luptele cetăţeneşti, valurile recurente de patimi colective arzătoare: divorţul, avortul, condiţia femeii, „diferiţii", puseele de febră datorate conştiinţei ultragiate a omului: Vietnamul, Chile, Africa de Sud, Afganistanul, Jugoslavia, rănile purulente ale lumii... Şi, la început, pe nesimţite, apoi, în goană, destrămarea miturilor care mă înflăcăraseră la finele războiului; deziluzia devastantă ca un morb pentru falimentul „socialismului real"; prăbuşirea în cîţiva ani a ansamblului de ideologii şi utopii în care crezusem, şi, cu toate acestea, încrederea nestrămutată în valorile de care îl legasem şi la care nu pot să renunţ.

În plus, în jurul meu, lumea care se schimbă fără a lăsa o clipă de răgaz; estomparea graduală într-o ceaţă densă a lumii din tinereţea şi din anii maturităţii mele. A treia şi a patra revoluţie industrială, cea electronică, cea informatică. Maşini şi tehnici noi cu care să te familiarizezi, lexicul care se îmbogăţeşte şi se modifică şi el odată cu lucrurile şi cu oamenii. Obiceiuri străine la care să te adaptezi, grupuri sociale ce se subţiază, dispar; unde-s ţăranii, unde-s muncitorii în funcţie de care îmi făurisem convingeri şi utopii?

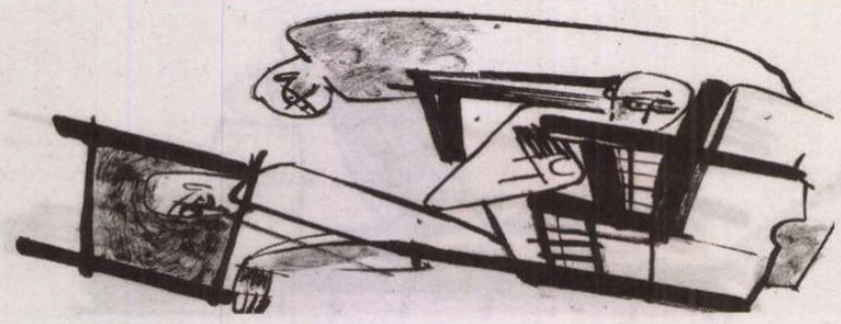
Şi literatura, critica, arta ce-şi schimbă, şi ele, înfăţişarea cu fiecare nouă etapă. Încleştarea exaltantă, dar dură, a unei lumi pe cale de a muri cu alta, ce se încheagă în sînge şi cu greşeli. Iar eu, din nou, nu voiam să accept supus, nu voiam să resping cu obtuzitate: voiam să înţeleg; aşa au urmat: Centrul pentru literatura de masă din Trieste, cercetările asupra romanului poliţist, polemicile îndreptate împotriva prejudecăţilor prosteşti, înapoiate, împotriva avangărzilor îngîmfate şi snoabe, critica şi istoria ca „povestire", pentru ca literatura să se apropie de „oameni". Să înţeleg, să-mi dau seama de lumea în care trăiesc; lumea care se duce şi eu, odată cu ea.

Şi iată-mă acum, scrutînd şi scormonind prima parte a vieţii mele pentru a da de germenii bărbatului de mai tîrziu. Germenii deja încolţiţi, ce aveau să se dezvolte. Nucleul vital deja coagulat în anii aceia, care apoi avea să se ciocnească de oameni şi lucruri, lăsînd să se desprindă multe din componentele sale şi înglobînd atîtea altele. Încetul cu încetul, cu fiece zi, eu aveam să cresc, să mă maturizez, să îmbătrînesc, devenind ceea ce sunt. Vîrsta a treia? A patra? Un om în vîrstă? Un bătrîn? Un om care vede cum se lasă noaptea şi mai înainte ca umbra să-l învăluie, ar vrea să ştie cine a fost, cine este. [...]

Imagini după imagini; baloane de apă şi aer se umflă pentru o clipă, se sparg... Şi odată cu imaginile mă chinuie, cerînd imperios răspuns, întrebări sîcîitoare: întrebările din totdeauna, cele de la care am pornit în această călătorie în timp. Cine am fost? Cine sunt? Ce rost are trecerea mea prin lume? Acum, cînd povestea se grăbeşte să ajungă la sfîrşit, răspunsul devine tot mai urgent.

Dar întrebările, asemenea imaginilor, mă chinuie în van. Muşte înnebunite străbat camera bîzîind, se izbesc de geamuri insurmontabile, cad, se ridică; bîzîind, încearcă din nou. Şi în acest timp, cînd eu, cu luciditatea febrilă a insomniei, caut în zadar răspunsuri şi tihnă, Pămîntul, plămădit cu defuncţi şi cu vii forfotind, mă poartă cu sine în spaţiu, în mijlocul tenebrelor şi îngheţului fără ca nimeni să ştie să ne spună de ce.

■ Traducere de
Doina Condrea Derer



Prin atari intuiții, romanul incendiar al lui Boualem Sansal este și unul de mare distincție filosofică, după cum nici latura sa sociologică nu e de neglijat. Bunăoară, e surprinsă pe viu formarea mitului, orice amănunt este reținut și integrat unei conștiințe colective.

O parabolă incendiară

Într-un subtil paralelism cu binecunoscutul roman *1984* al lui George Orwell, narațiunea parabolică minuțios construită de scriitorul algerian Boualem Sansal, *2084. Sfârșitul lumii*, distinsă cu Marele Premiu de Academia Franceză în anul 2015, dezvoltă până la ultima limită premisele judecății ilogice și inumane specifice societăților întemeiate pe dogme.

Deşi parabolele sunt, în genere, pândite de abstracţiune, cea de faţă reprezintă, în esenţă, un strigăt emis din adâncul fiinţei, un avertisment pe viaţă şi pe moarte adresat civilizaţiei, un îndemn la luciditate şi acţiune atâta timp cât nu e prea târziu. În plus, Boualem Sansal infuzează cadrul demonstrativ al operei sale cu amănunte de o răvăşitoare precizie. Creionând potenţele devastatoare ale reducţionismului intelectual şi sufletesc inerent unui stat pretins religios, autorul ştie ceea ce şi noi cunoaştem prea bine din trecutul apropiat, anume că: „Într-o societate închisă între ziduri, aerul e viciat şi oamenii se otrăvesc cu propriile miasme" (p. 203). Organizarea atentă a statului totalitar, zis aici Abistan, după numele unui Trimis profetic ce se dovedeşte în final a fi o simplă invenţie a clanurilor atotputernice, suprapuse cetăţenilor şi invizibili ei, nu-i poate ascunde esenţa din start eronată şi sfidătoare faţă de însuşi Dumnezeul pe care pretinde a-l reprezenta.

Uluiesc fragmentarismul, fărâmiţarea structurală a acestei entităţi lipsite de conţinut, loc al unei fatale înşiruiri de planuri malefice infinite, într-un „joc fără de sfârşit al intrigii şi al morţii" (p. 195), desluşite de Ati, protagonistul, un fost bolnav de TBC, îngrijit într-un sanatoriu cinic, unde suferinzii mureau pe capete. Acolo pacientul manifestă o curiozitate irepresibilă faţă de toate aspectele realităţii, dorind să cunoască evenimentele şi mai ales să le interpreteze, încât vânează fiecare prilej de discuţie cu pelerinii şi călătorii, inclusiv pe laboriosul drum de întoarcere la Quodsabad, când are loc întâlnirea sa crucială cu Nas. Arheolog de prestigiu, minte rece, preocupată să înţeleagă toate implicaţiile muncii sale, Nas descoperise într-un sit ceva deranjant, distinct de modalităţile de existenţă abistaneze. Dacă ideologia abistaneză statua începutul lumii odată cu ea, în sit se observa un mod de viaţă în acord cu propriul liber arbitru al locuitorilor, ceea ce în Abistan era de neconceput, căci era „o chestiune de neînţeles pentru mulţi dintre noi, care nu pricepeau cum poate exista organizare fără o prealabilă unitate în jurul unui şef, al unei religii şi armate" (p. 231). Mecanismul terorii, atent dezghiocat în etape, se aseamănă întrutotul cu cel al actualului Stat Islamic, iar detaliile sunt cutremurătoare. Nu lipsesc execuţiile de pe stadioane, din fiecare joi, delaţiunea, poliţiile secrete etc. Adevărul despre Raportul lui Nas, obsesiv pomenit drept reper cognitiv, nici nu este aflat prea curând de Ati, ci abia după un lung periplu iniţiatic, întreprins în Abistanul fortificat, dar şi segmentat şi segregat, unde există deopotrivă paria numiţi regi, afiliaţi, după cum se decretează oficial, unei organizaţii a lui Balis, Duşmanul, Diavolul, abilă invenţie a ideologilor statali. O societate pur exterioară îşi inventează, iată, duşmanii!

Ati află în călătoria sa că onorabilii conducători din vârful piramidei sunt nişte corupţi cu averi colosale, spoliatori ai propriului popor, prenumărând destui partizani ai războiului total, autori ai unor planuri de distrugere în masă. *Abilimba*, suprema realizare a dictaturii exercitate de ei, se bucură de preţuire ca limbă pretins descinsă direct de la Abi, recipient al poruncilor lui Yölah, Dumnezeu, în realitate simplistă şi perversă, inversând categoriile gândirii şi existenţei. Se statua prin ea, astfel, în pofida bunului-simţ, că „pacea e nedemnă de un popor purtător al unei credinţe atât de puternice" (p. 204), popor convins că „Războiul înseamnă pace", că „Libertatea înseamnă sclavie", „Ignoranţa înseamnă putere", „Moartea înseamnă viaţă", „Minciuna înseamnă adevăr", iar „Logica înseamnă absurd" (p. 237). Artificială, ea înlocuia limbile naturale, prezentând „avantajul" de a-i uni pe oameni în jurul aceleiaşi acţiuni" (a se citi: a-i dezumaniza şi a-i manipula). Logic, „marea nenorocire a Abistanului era *Gkabulul* [cartea sfântă], care oferea omenirii supunerea faţă de ignoranţa sanctificată" (p. 225).

Boualem Sansal, *2084. Sfârşitul lumii*. Traducere din limba franceză de Radu Mareş, Ed. Humanitas Fiction, colecţia Raftul Denisei, Bucureşti, 2016

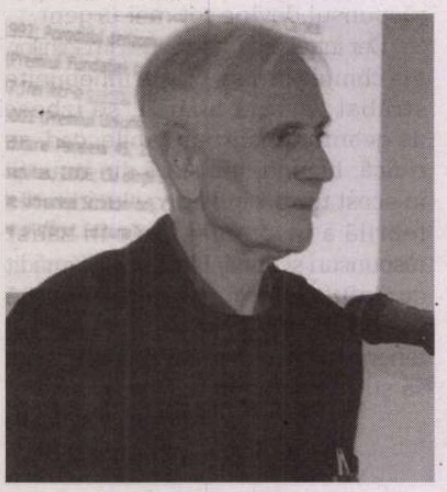
Graţie investigaţiilor şi călătoriilor sale, Ati deprinde multiculturalismul şi devine, în contextul respectiv, un incontestabil erou, neconsolat să afle că „religia este remediul care ucide". Un punct esenţial în procesul revelatoriu trăit îl reprezintă muzeul demnitarului Toz (unul atipic totuşi, fiindcă prefera să trăiască între regi, iar înăuntrul reşedinţei sale se îmbrăca în costum european, adoptând costumaţia abistaneză numai afară). Muzeul era, explică naraţiunea, maliţios şi cu un calm glacial, „copia de cinci ori mai mică a unui vechi muzeu prestigios şi uriaş numit Luvru sau Lufru, care fusese prădat şi ras de pe suprafaţa pământului în timpul celui dintâi mare Război Sfânt". Numele său, Muzeul Nostalgiei, indică sentimentul ce-l bântuia pe creatorul său, mistuit de dorul unei lumi normale, inspirată de exponatele strânse cu atâtea sacrificii. Acolo se găsesc lucruri „dintr-o perioadă căreia contemporanii îi ziceau secolul douăzeci" (p. 220): echipamente necesare petrecerii timpului liber, vacanţelor, percepute acum ca veritabile „ficţiuni imposibile". Ati contemplă uluit, în chip de obiecte sau de fotografii, cinematografe, patinoare, un zbor cu dirijabilul şi parapanta, un stand de tir, un circ, un leagăn, un landou, o tejghea cu un barman, nişte consumatori sau (în registru aproape comic) o ilustrată pe care scrie (cât de reconfortant faţă de atmosfera abistaneză!): „tâlhari de mahala, ca pe vremuri, glumind cu femei uşoare, 1924". Sugestia fină a autorului punctează faptul că o lume unde acestea îşi aveau fără crispări locul era, structural, cu mult mai religioasă decât Abistanul şi, bineînţeles, pătrunsă de omenie, de prietenie, de iubirea dintre semeni, prezente în viaţa de zi cu zi.

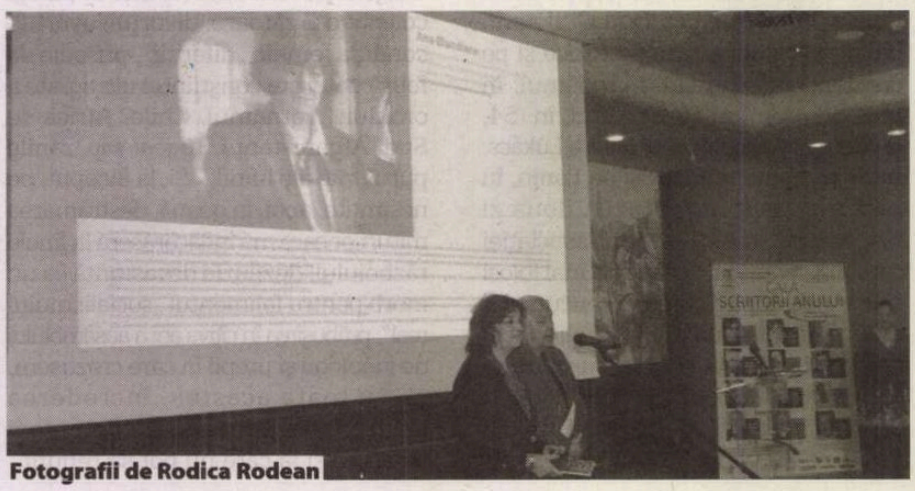
Dincolo de anul 2083, înspre secolul douăzeci, lui Ati i se dezvăluie „un secol extraordinar de bogat, din care nu lipsea nimic, căci erau sute de limbi, zeci de religii, ţări din belşug, la fel culturi, contradicţii, nebunii, libertăţi fără stavile, pericole insurmontabile, dar şi o sumedenie de speranţe, mecanisme rodate, observatori benevoli pândind derapajele, refuznici călîţi, oameni binevoitori pe care eforturile nu-i descurajau, dimpotrivă. Viaţa era exuberantă şi vorace şi-n bine şi-n rău" (p. 227–8). I se revelează viaţa adevărată, nesiluită de dictaturi, într-o evoluţie conformă legităţii sale interne, încât îşi exprimă credinţa, faţă de Toz, în „acei oameni de bine care, într-o bună zi, se vor putea recunoaşte între ei şi se vor mobiliza pentru a-şi salva patria şi sufletul" (p. 235). Abistanul, societate uzurpatoare, s-a ivit prin forţă pe ruinele unor civilizaţii înfloritoare distruse de ea. Însuşi *Gkabulul* a luat locul unei religii complexe şi generoase, iar în birourile din sediul secret al puterii mai sunt de găsit rămăşiţele unei limbi flexibile şi poetice, diferită de *abilimba*.

Prin atari intuiţii, romanul incendiar al lui Boualem Sansal este şi unul de mare distincţie filosofică, după cum nici latura sa sociologică nu e de neglijat. Bunăoară, e surprinsă pe viu formarea mitului, orice amănunt este reţinut şi integrat unei conştiinţe colective.

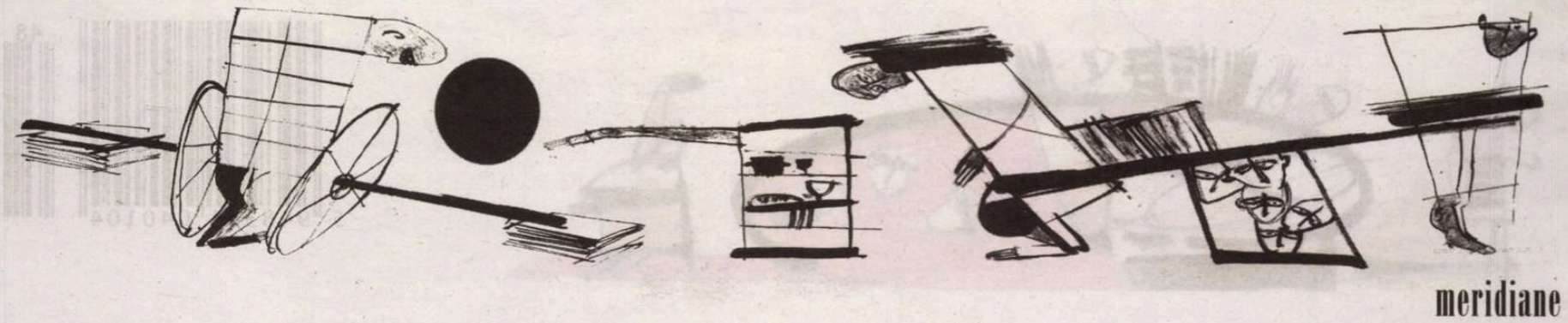
Democraţia ajunge un personaj misterios zis Democ, spre care se îndreaptă multe speranţe. Finalul, deschis, indică vag plecarea lui Ati în căutarea Frontierei, simbol al lumii democratice, existentă în pofida minciunilor oficiale. Gândită până în cele mai mici amănunte, lumea credibilă zugrăvită de Boualem Sansal dă fiori şi îndeamnă la o meditaţie susţinută asupra sensurilor adevărate ale vieţii.

■ Simona-Grazia Dima





Fotografii de Rodica Rodean



Un virtuoz al lemnului

La Augustinermuseum din Freiburg vizitatorii pot admira în aceste zile expoziţia unui geniu al Renaşterii, Hans Baldung, născut la Schwäbisch Gmünd, în 1484. În acea epocă oraşul era un burg liber din Sfîntul Imperiu Roman de Naţiune Germană, a cărui administraţie nu era supusă nici unui prinţ din regiune. Însufleţit de timpuriu de ambiţia de a deveni un artist aparte, Hans Baldung a plecat la Nürnberg cu intenţia expresă de a intra ucenic în atelierul lui Albrecht Dürer, sub mîna căruia s-a format între 1503 şi 1507, imitîndu-i la început stilul, pentru ca treptat să-şi plăsmuiască o manieră proprie de a desena. La Nürnberg, Baldung şi-a căpătat porecla de „Grien", de la „der Grüne" (verdele), ca semn de recunoaştere a preferinţei pe care şi-a mărturisit-o mereu pentru această culoare, de unde şi numele cu care avea să rămînă în memoria posterităţii: Hans Baldung Grien. Artistul e considerat un maestru al gravurii în lemn, în expoziţie fiind etalate peste 60 de gravuri a căror tematică e precumpănitor creştină, precum răstignirea, *mater dolorosa* sau coborîrea de pe cruce. Dar capodopera prin care Baldung Grien şi-a căpătat celebritatea este altarul

din lemn aflat în Domul din Freiburg, pe care l-a migălit între 1512 şi 1516, cioplindu-l, vopsindu-l şi cizelîndu-l pînă la un grad de virtuozitate ce aşază opera în rînd cu altarul lui Grünewald din Isenheim sau cu altarul făcut de Tilman Riemenschneider în Biserica „Sfîntul Jacob" din Rothenburg ob der Tauber. Baldung Grien a murit la Strassbourg în 1545, bucurîndu-se pînă în ultima clipă de o stimă unanimă. ■

Eretic, dar binefăcător

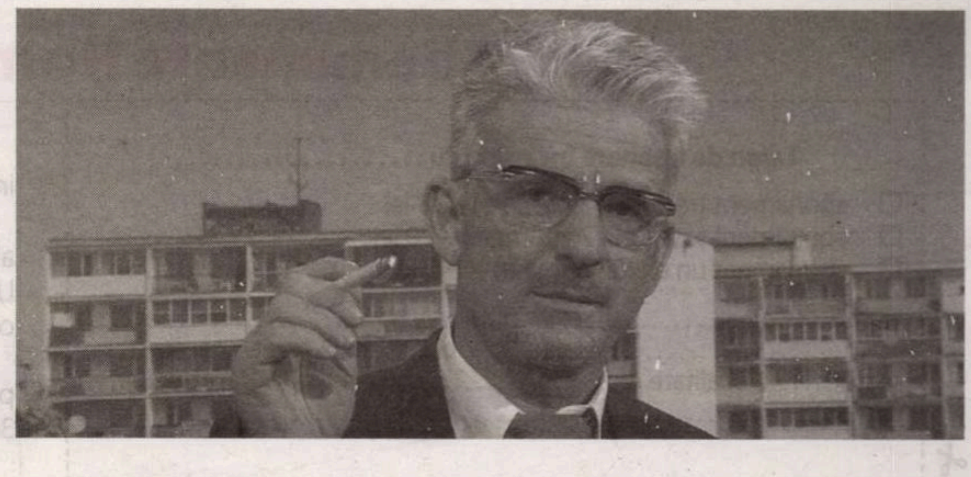
Pe 3 noiembrie, la Castelul Bellevue din Berlin, reşedinţa preşedintelui Germaniei, Joachim Gauck a găzduit „Seara Martin Luther", prilejuită de cei 500 de ani cîţi s-au împlinit de la începutul Reformei. La jubileu a fost prezentă întreagă cremă a protipendadei din lumea protestantă, începînd cu episcopul Hueber şi terminînd cu Katrin Goering Eckhardt, membră în Sinodul Bisericii Lutherane din Germania. În cuvîntul de deschidere, Gauck a subliniat că seara nu trebuie privită ca un indiciu al amestecării sferei bisericeşti cu cea a statului, declaraţie obligatorie dacă ne amintim că Joachim Gauck, el însuşi pastor protestant în fosta RDG, a deţinut din 2012 funcţia de preşedinte federal. Întărind nuanţele, Gauck s-a declarat un urmaş al spiritului lui Luther, fără de ale cărui teze de la Wittenberg landurile germane nu şi-ar fi căpătat suvernitatea faţă de scaunul papal de la Roma. Întrunirea a îmbrăcat forma unei serate literar-muzicale, aşadar un moment îndeosebi cultural, dedicat memoriei celui care, din eretic cum fusese înfierat în epoca lui, a devenit un vizionar care, sub forma dogmei creştine, a dat un nou accent conştiinţei de sine a germanilor. ■

Omul monofonic

De curînd norvegianul Karl Ove Knausgard, care şi-a căpătat notorietatea prin ciclul romanesc *Min Kamp* (*Lupta mea*), ale cărui volume au fost traduse şi în limba romînă, a publicat o antologie de eseuri, scrise între 1996 şi 2013, cu titlul *America sufletului*. Cele 18 eseuri din volum ating o puzderie de subiecte cu rezonanţă culturală, de la romanul *Misterii* de Knut Hamsun pînă la masacrul de la Utoya, purtînd semnătura lui Breivik. Dar tema centrală e lumea digitalizării globale, în care fiinţa umană începe să-şi piardă tot mai mult libertatea. Referindu-se la contemporani, Knausgard vorbeşte de *idioţii cosmosului*, iar cînd face portretul insului dependent de internet, scriitorul foloseşte sintagma de *omul monofonic* (fiinţa ruptă de realitate, claustrată în casă, stînd toată ziua cu ochii lipiţi de ecran). Din cauza digitalizării, lumea în care trăim îşi pierde sensul de *loc primitor* pentru omenire spre a se transforma într-un *contra-loc* sau un *ne-loc*, cum spune Knausgard. Aşteptăm ca volumul să apară în limba română. ■

Înzestrări polivalente

Pe 6 noiembrie, primăria oraşului Braunschweig a decernat premiul „Wilhelm Raabe" scriitorului Heinz Strunk, născut la Hamburg în 1962. Pe numele adevărat Mathias Halfpape, Strunk e un artist polivalent, în fiinţa lui dîndu-şi întîlnire mai multe ego-uri: muzician, actor, mentor al trupei umoristice „Partidul" şi, bineînţeles, scriitor. E drept, un scriitor cu nerv coroziv, iubitor de parodii, pentru care zeflemeaua ţine deseori loc de fir epic. Strunk a debutat în 2004 cu un roman autobiografic, intitulat *Carnea e leguma mea*, o diatribă vădită la adresa vegetarienilor, pentru ca volumul să fie ecranizat în 2008, rolul principal în peliculă fiind deţinut chiar de... autor. Au urmat alte şapte cărţi, ultima fiind *Mănuşile de aur*, un roman inspirat din cazul real al unui ucigaş în serie, Fritz Honka, care, în anii 1970, a omorît mai multe femei din Hamburg, pe care le acroşa într-un local al cărui nume e chiar cel din titlul cărţii. De această dată, Strunk a lăsat la o parte umorul şi a scris o proză de-a dreptul *thriller*, în buna tradiţie a lui Edgar Allan Poe sau Stephen King. Numele premiului provine de la scriitorul Wilhelm Raabe (1831-1910), autor de nuvele, povestiri şi schiţe, care a trăit în ultimii zece ani de viaţă în Braunschweig. La fel ca Strunk, Raabe a fost polivalent, iubind desenul în cărbune şi pictura în ulei. Tablourile sale înfăţişînd peisaje din epocă se bucură de atenţia cunoscătorilor din branşă. ■



5 948391 040104

Ochiul magic

O reuşită extraordinară

Cronicarul a asistat cu plăcere la Gala ***Scriitorii Anului***. Totul a impresionat, concurând la această reuşită extraordinară a Uniunii Scriitorilor şi a Primăriei Iaşi. Totul, de la locul unde s-a desfăşurat evenimentul (în sala Chopin din Complexul Pałas, aflat în inima Iaşului, probabil ansamblul urban – construcţia plus amenajarea spaţiului exterior din jur – cel mai reprezentativ apărut în România după 1989) şi până la deschiderea culturală şi disponibilitatea manifestate de oficialităţile locale prin primarul Iaşului, domnul Mihai Chirica. Dar, pentru detalii, a se vedea cronica evenimentului din acest număr. În această notă dorim să subliniem doar o idee: această gală memorabilă a fost o sărbătoare a literaturii române. Prin grija juriului, a organizatorilor, a conducerii Uniunii Scriitorilor au fost celebrate valoarea şi performanţa din literatura noastră de astăzi. Aşa cum constata cineva, cei doisprezece scriitori aleşi să ilustreze cele douăsprezece luni ale anului sunt personalităţi marcante, nume care-şi vor păstra nealterată valabilitatea literară şi peste cinci ani, şi peste cinzeci de ani şi peste o sută de ani. A fost un privilegiu să-i vedem reuniţi la Iaşi, în această gală, să ascultăm textele lor literare şi confesiunile lor emoţionante. Cronicarul crede că prin asemenea evenimente se produce o atât de necesară schimbare de semn în viaţa literară de la noi, pe calea normalizării ei: în loc să aibă parte de indiferenţă ori chiar ură, să fie întâmpinaţi creatorii noştri de valoare aşa cum se cuvine, cu admiraţie, cu meritat respect, bucurându-ne de prezenţa lor în societatea românească.

Procesele împotriva Uniunii Scriitorilor

D.M. Cipariu a mai pierdut un proces, din seria de smintite acţiuni judecătoreşti intentate Uniunii Scriitorilor. Spunem smintite, fiindcă aceste demersuri ale sale ascultă de o logică bizară: adică, străluceşte soarele pe cer şi vede asta toată lumea (vrem să spunem cei 2500 de membri ai USR care au participat la alegeri!), iar D.M. Cipariu pretinde că e miezul nopţii, plouă şi suflă vântul. Aşadar, a fost respinsă cererea lui D.M. Cipariu prin care el contesta alegerile de la USR din anii 2009 şi 2013, susţinând că alegerea preşedintelui a fost nestatutară. Un comentariu am avea de făcut cu acest prilej: nu ne miră deloc comportamentul public al lui D.M. Cipariu şi înverşunarea cu care duce el această campanie murdară (cândva poate vom face o analiză / psihanaliză amănunţită a personajului). Dar suntem şocaţi şi rămânem muţi de dezamăgire, neînţelegând nici în ruptul capului cum de s-au asociat cu el în acţiunile acestea de tip ISIS oameni care până la acel moment aveau, în ochii noştri, o onorabilitate literară şi pe care nu-i credeam complet părăsiţi de raţiune, ca F. Iaru şi C. Teodorescu.

Apariţii editoriale recente

Cărţile au viaţa lor. Semnalăm câteva titluri dintre noile apariţii editoriale care ne-au sosit la redacţie: volumul de cronici de artă plastică semnat de Florin Toma, *Tablouri văzute dintr-o parte* (Editura AdLibri); o carte de interviuri realizate de Adrian Alui Gheorghe cu scriitori optzecişti şi nu numai, *Câtă viaţă atâta literatură* (Editura Junimea); două volume de poezie, *Poemele de dincolo de mine* (100 de poeme, cu o prefaţă de Ioan Holban, Editura 24 Ore) de Adi Cristi şi *Culmea. (un gând)* de Adam Puslojic, Editura Alfa. De la Editura Cartea Românească am ales romanul *Mierla neagră* de Radu Ţuculescu şi *Literatura eretică. Texte cenzurate politic între 1949 şi 1977* de Liviu Maliţa. În fine, tot lui Adam Puslojic îi datorăm un volum bilingv, în română şi sârbă, din lirica lui Tudor Arghezi, intitulat *Poeme şi psalmi*, apărut la Belgrad, cu sprijinul Institutului Cultural Român.

Am citit în *Steaua*

În redacţia revistei *STEAUA*, lucrurile se petrec aşa cum trebuie să se petreacă: civilizat, cu preţuire şi cu atenţia redactorilor faţă de colegii lor. Astfel, Adrian Popescu, la retragerea din redacţie a lui Octavian Bour (cel care a slujit revista *Steaua*, dându-i formă grafică, din anul 1970 şi până în vara acestui an), semnează o frumoasă evocare a graficianului: „Avea curajul, destul de rar în epocă, de a spune lucrurilor pe nume. «Omul nou», dorit de Ceauşescu, era în viziunea lui Bour un om într-un ou, un cap ieşind din cojile unui ou... Altădată, cum ne «spărgeam capul» să încropim ceva la aniversarea lui Marx, replica lui Bour ne-a uluit – «Degeaba vă strofocaţi, cenzura ne va scoate articolul care-l omagiază pe Marx... şi numai mă încurcaţi, nu aveţi fler politic, ascultaţi-mă pe mine, Ceauşescu va trebui pus pe primul plan, Ceauşescu despre Marx!...» «Dar e aniversarea lui Marx!» «Nu contează!» A avut dreptate. Bour – o viaţă închinată artei şi revistei *Steaua*, un talant dus la împlinire, darul iniţial sporit prin multiplicarea lui tenace, un nume respectat şi îndrăgit." În acelaşi număr (nr. 9, 2016), există şi un grupaj Péter Esterházy, la despărţirea de importantul prozator maghiar. Ruxandra Cesereanu publică un fragment dintr-un interviu pe care i l-a luat romancierului, în urmă cu zece ani, la Budapesta. Provocat să-şi schiţeze un autoportret, Esterházy răspunde: „Întotdeauna am fost suspicios şi am avut rezerve faţă de literatura despre care se poate spune de ce e bună. În mod optim putem să spunem despre ce e vorba într-un roman numai cu propoziţiile cu care a fost scris... Nu există nici un mesaj, sunt doar romane. Cred că nu există direcţii în proză. Ci există poetici legate de persoane." Aşadar, în viziunea sa, poeticile sunt strict legate de autorii care le generează şi sunt valabile doar folosite de aceştia.

Rememorări

Revista *SCRIPTOR* (nr. 11-12, 2016) publică un dialog din anul 1993 al lui Cassian Maria Spiridon cu Cezar Ivănescu. Întrebat de ce scrie, Cezar Ivănescu mărturiseşte: „Răspunsul cel mai sincer şi probabil primul pe care îl dau, ar fi: scriu pentru că nu pot, sau nu am fost lăsat să fac ceea ce ar fi trebuit să fac, muzică. Dacă aş fi putut studia, dacă aş fi putut fi un muzician instruit de la o vârstă fragedă, cum mi-am dorit, cum ar fi trebuit să fac, nu aş fi scris niciodată. Consider, în mod indiscutabil, muzica drept arta supremă, cea care le întrece pe toate celelalte. Şi dovadă este că, după ce am împlinit – să spunem – o carieră literară, am revenit, pe o cale ocolită, la muzică. Mare parte a poemelor mele au şi muzica lor, se cântă adică. M-am regăsit ca un negru, sau ca un primitiv, cu prima vocaţie, dar în principal, din această cauză scriu, ca o înlocuire a vocaţiei muzicale, pe care, cu certitudine, am avut-o." Tot în revista ieşeană, putem citi pagini de jurnal din anul revoluţiei semnate de Liviu Ioan Stoiciu. Am reţinut episodul în care poetul, bibliotecar la Focşani, povesteşte cum l-a cunoscut pe Virgil Măgureanu, ce fusese exilat acolo în vara anului 1989: „Ieşim împreună din BJ, spre consternarea colegelor de serviciu (care se tem de exilatul bucureştean, bănuind că Securitatea e la post): îi spun că a mai fost cineva exilat în Vrancea, la Soveja! Aflu că e neştiutor de ce a intrat în dizgraţie: atâta i s-a spus, că nu are ce să i se reproşeze pentru ce a făcut la locul de muncă, nu, ci pentru ceea ce face în timpul liber! Ce făcea? Se întâlnea cu persoane politice intrate în dizgraţie, discutau lucruri incompatibile cu... pedagogia lui politică. E clar, dacă e aşa, de ce vă miraţi că aţi ajuns la Focşani? Se simte îngrozitor de singur aici fără familia lui (soţia, la BCU, bibliotecară, care i-a dat toate cărţile legate de «doctrina politică şi puterea» sosite din străinătate, are un băiat care a terminat liceul şi o fată în clasa a VIII-a, toţi la Bucureşti), fără biblioteca lui unică, fără tabieturile lui. E întristat că nimeni din zecile de cunoscuţi, pe care i-a ajutat «esenţial», nu mai dă nici un semn, că îl evită: doar Lenormanda Florenţiu, profesoara de muzică din Focşani, a venit să-l încurajeze, dezinteresată!..."

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2017 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară

49

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVIII 18 noiembrie 2016 28 de pagini 3 lei

Compunere pe temă dată:

„Codrii Vlăsiei“ de pe Calea Victoriei

semnează: Gabriel Chifu, Ioan Groșan, Sorin Lavric, Nicolae Prelipceanu, Dan Stanca, Liviu Ioan Stoiciu, Alex Ștefănescu, Simona Vasilache, Răzvan Voncu

La doi pași de sediul central al USR, a răsărit o adevărată pădure, cu cele mai diferite specii de copaci...

• Editorial de Nicolae Manolescu: Dreptul la replică

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir: Răposatul muzeu

• Ștefan Cazimir: Ambiguități ale erosului

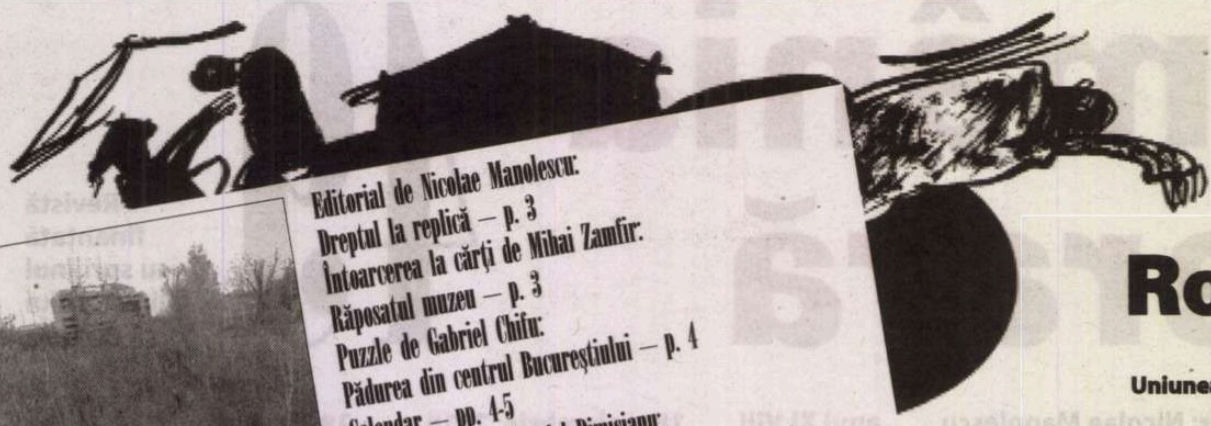
• Interviurile R.L. cu Ioan Es. Pop și Adrian Alui Gheorghe

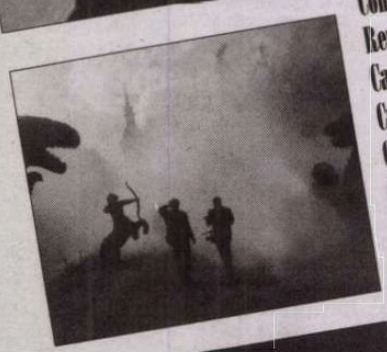
• Alexander Baumgarten: *Corpus*-ul pseudoaristotelic nu este literatură ocultă

• Simona Drăgan: Istorii și chipuri ale morții

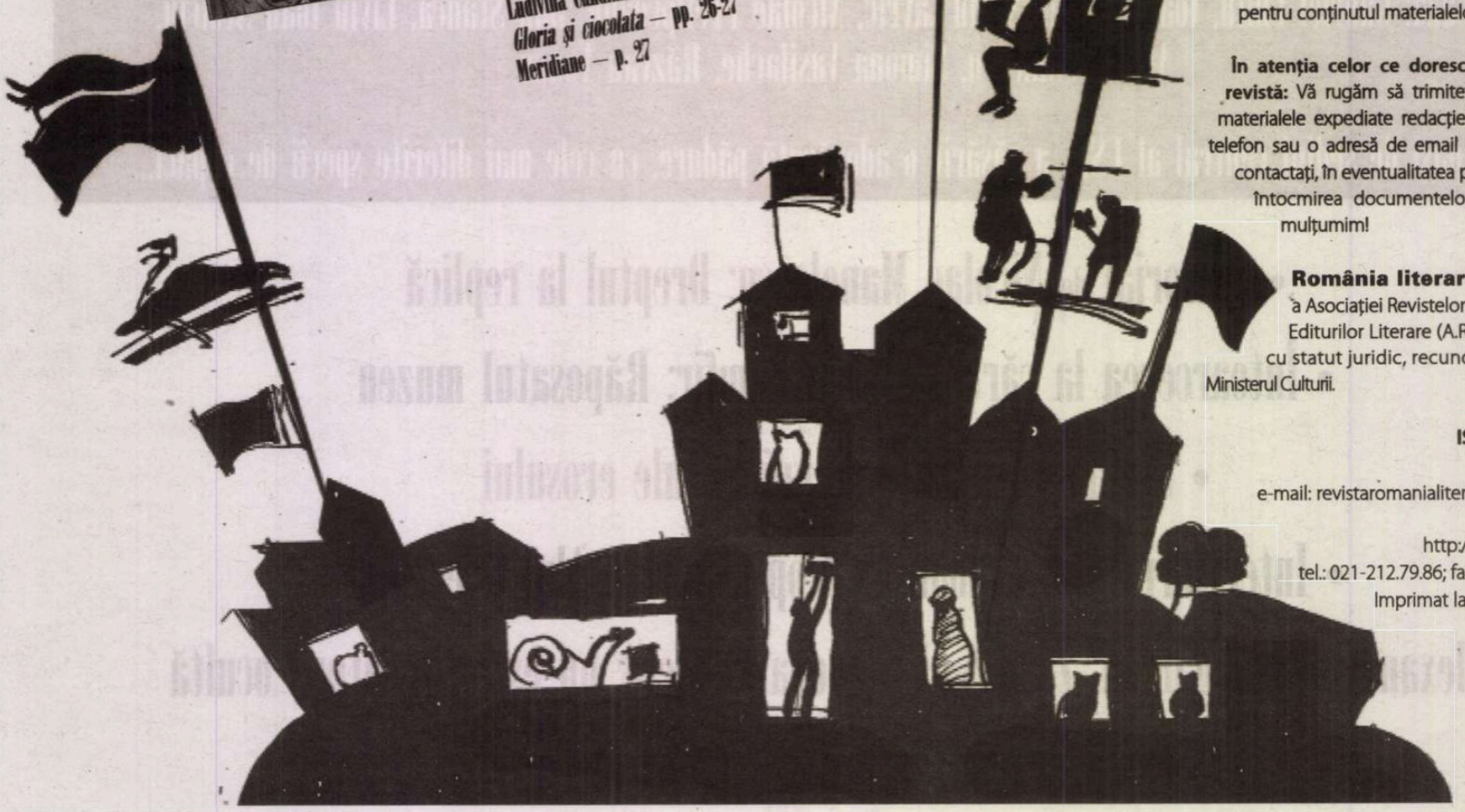
• Mariana Sipoș: Gabriel García Márquez față-n față cu „raiul“ comunist

Biblioteca Județeană





Editorial de Nicolae Manolescu:
Dreptul la replică – p. 3
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir:
Răposatul muzeu – p. 3
Puzzle de Gabriel Chifu:
Pădurea din centrul Bucureștiului – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu:
Nuvele uitate și regăsite – p. 5
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu:
Cantemir, reeditat în Basarabia – p. 6
Cartea de istorie
Gabriel Coșoveanu: Prizonieri ai trecutului? – p. 7
Cartea de poezie
Marius Conkan: Aer proaspăt – p. 7
Poezii de Hanna Bota și Nicolae Popa – p. 8
Contrafort de Mircea Mihăieș:
Revolta, ruina (2) – p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache – p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric:
Călcînd în strachini – p. 11
Comentarii critice de Marius Miheț – p. 12
Ștefan Cazimir: Ambiguități ale erosului – p. 13
Compunere pe temă dată: „Codrii Vlăsiei" – pp. 14-16
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu:
„Dragonul totalitarismului" – p. 17
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu:
Între Boniek și Burleanu – p. 17
Intervinurile R.L. cu Ioan Es. Pop
și Adrian Alui Gheorghe – pp. 18-19
Poezii de Ion Mărgineanu și Nicolae Panaite – p. 20
Cronica filmului de Angelo Mitchievici:
Carnavalul lui Tim Burton – p. 21
Liana Tugearu: Gală extraordinară de balet – p. 22
Alexander Baumgarten:
Corpus-ul pseudoaristotelic nu este literatură ocultă – p. 23
Simona Drăgan:
Istorii și chipuri ale morții – p. 24
Mariana Sipoș:
Gabriel García Márquez față-n față
cu „raiul" comunist – p. 25
Ludivina Candinas-Collenberg:
Gloria și ciocolata – pp. 26-27
Meridiane – p. 27



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „gesturi")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

■ editorial de nicolae manolescu

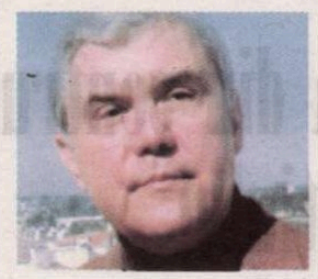
Dreptul la replică

Dacă artiştii şi, printre ei, bineînţeles, scriitorii sunt consideraţi dintotdeauna un gen iritabil, criticii pot fi, la rândul lor, consideraţi un gen ţâfnos, ceea ce este, în definitiv, cam acelaşi lucru: cu alte cuvinte, şi unora şi altora, le sare repede muştarul. Ceea ce înseamnă că pierd rareori ocazia unui drept la replică. Primim şi noi astfel de solicitări. Cele mai multe, din partea unor scriitori care contestă judecăţile de valoare din recenziile critice. Reacţia cu pricina ţine de obicei de orgoliul artistului şi arată dezacordul cu opiniile defavorabile care îl privesc. De aici, polemicile sau mai exact, dacă luăm în considerare distincţia admirabilă a lui E. Lovinescu, pamfletele, adică nu bătălia de idei, ci bătălia de cuvinte. În era internetului, pamfletele au devenit o afacere murdară. Cea mai mică nemulţumire, cea mai psihanalizabilă frustrare produc un veritabil tsunami verbal, lipsit nu numai de măsură, dar şi de bun-simţ. Şi pe deasupra, într-un limbaj de o trivialitate necunoscută în generaţiile anterioare. E destul ca altul să ia premiul râvnit de tine, pentru a-l face cu ou şi cu oţet pe blogul personal, uitând nu doar de buna-cuviinţă, dar de respectul datorat, în primul rând, ţie însuţi. În numărul trecut al **României literare**, Varujan Vosganian, ieşind din rezerva obişnuită, a dat o scurtă replică lui Cristian Teodorescu. Supărat că nu el a fost beneficiarul unui mare premiu literar în Polonia, ci confratele şi, până de curând, prietenul său, Cristian Teodorescu îl acuză de „duplicitate de minoritar" (!?) şi de „răsucire politică". Totul, fiindcă Vosganian, şi nu el, a luat premiul cu pricina. Cu ce ar semăna viaţa literară, dacă iritabilitatea ţâfnoasă a lui Cristian Teodorescu ar face din el, cum deja se pretinde a fi, preşedintele USR, nu mai e cazul să spun. Mai cu seamă, ţintuit fiind între doi pretinşi vicepreşedinţi, unul, procesoman, nicidecum poet, altul, poet cândva, specializat de când nu mai scrie poezie în pamflete de duzină, la fel de urît mirositoare ca, de altfel, şi ale lui Cristian Teodorescu din timpul din urmă.

Dar să revin la dreptul la replică. Sfera lui se cade precizată cu limpezime, ceea ce înseamnă, în fond, delimitată. Dreptul la replică se acordă când e vorba exclusiv de informaţii. De presupuse erori de nume, date, surse şi altele aşijderea, care se cad corectate. Nu însă când e vorba de aprecieri ale valorii sau de interpretări critice. Acestea din urmă, pot fi contestate, desigur, dar nu de către cel implicat, şi doar cu argumente, în articole care nu pot fi luate în serios ca drept la replică. Vă daţi seama unde s-ar ajunge dacă am publica replici ale autorilor nemulţumiţi de recenziile apărute în revistă. Şi ce tapaj ar face nemulţumiţii. Nu suntem naivi să ne închipuim că judecăţile noastre sunt infailibile. Nici că nu există în critică acea doză de subiectivitate care permite deosebiri, uneori importante, între judecăţi. Dovadă că am publicat nu o dată recenzii care nu împărtăşeau acelaşi punct de vedere în privinţa valorii operei sau a conţinuturilor ei. Dar ne asumăm aprecierile şi comentariile, discutându-le în redacţie când e cazul, solicitând modificări sau, pur şi simplu, respingând articolul. Ne place să amintim de frumoasa frază pusă de I.H.-Rădulescu în capul uneia din revistele sale: „Se vor discuta doar cărţile care merită stimă". Publicăm doar articolele care merită stimă.

Un prieten prozator şi colaborator intermitent la **România literară** mi-a reproşat public la un Târg de Carte că l-am cenzurat, dând şi o declaraţie presei, care, fireşte, atât aştepta. Îi refuzasem un text pe care îl apreciasem ca foarte slab şi nu-i oferisem drept la replică. Nu era prima oară când, în numele dreptului la replică, era invocată cenzura. Una-i una, şi alta-i alta. Cel mai des solicită drept la replică autori incapabili de autocenzură. Am publicat sub cenzură vreme de un sfert de secol, aşa că mi se permite să afirm, am mai făcut-o, de altfel, că dispariţia cenzurii după 1989 are, şi nu numai în literatură, dincolo, desigur, de faptul că este un lucru normal în democraţie, o consecinţă foarte gravă: dispariţia, totodată, a autocenzurii. Paradisul, deşi mai firesc ar fi să vorbim de infern, absenţei oricărei brume de autocenzură este internetul. În regimul trecut, texte precum cel al lui Cristian Teodorescu la care m-am referit stăpânindu-mi cu greu scârba, nu puteau apărea nu doar fiindcă exista cenzura, dar şi pentru că, prozator adevărat pe vremea aceea, Cristian Teodorescu era în stare să-şi autocenzureze pulsiunile joase de care se face vinovat astăzi. Să nu mi se ia în nume de rău că mă refer la un caz, cât de semnificativ totuşi! Dacă m-am ocupat de el, este pentru că nu e singurul, nu e nici rar şi, în fine, pentru că ţine de patologia literară. ■

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir



Răposatul muzeu

Numele lui oficial era pompos, *Muzeul Naţional al Literaturii Române*. Evoca involuntar o inscripţie săpată în marmură, aşezată pe frontonul clădirii.

Cum dispare un muzeu? Experienţa ne spune că în moduri foarte diferite: printr-un incendiu de proporţii sau printr-o inundaţie catastrofală; în urma unui cutremur de grad înalt pe scara Richter; bombardat odată cu oraşul care îl adăpostea; prădat de o armată străină de ocupaţie; distrus de fundamentaliştii care văd în exponatele lui „lucrarea diavolului". Şi aşa mai departe... Nu s-a gîndit nimeni că muzeul poate fi distrus şi într-o manieră – cum să-i spunem? – *soft*, fără violenţă şi dărîmături. Adică prin producerea cîtorva hîrtii dubioase, prin mici aranjamente avocăţeşti şi cu un ordin final de evacuare – aşa cum s-a petrecut cu Muzeul Naţional al Literaturii Române din Bucureşti. Trebuie să recunoaştem că, la capitolul auto-distrugerii, ţara noastră posedă o nemărginită originalitate. Nu ştiu cît de originală a rămas mult trîmbiţata cîndva „democraţie românească", dar vocaţia românilor de a-şi face rău lor înşişi întrece cu siguranţă tot ceea ce alte popoare pot imagina.

Recenta evacuare a Muzeului Literaturii din Casa Kretzulescu, unde îşi avea sediul, seamănă ca două picături de apă cu desfiinţarea, oricîte litote am inventa pentru denumirea unei situaţii extrem de clare. Înfiinţat în 1930 în Casa Toma Stelian din Bulevardul Kiseleff (actualul sediu al Comitetului Central al PSD, printr-o succesiune de schimbări probabil neîntîmplătoare), Muzeul a dobîndit în 1968 fosta Casă Kretzulescu din apropierea Pieţii Romane. A funcţionat în ea aproape jumătate de secol, cîştigîndu-şi o binemeritată celebritate în ochii oamenilor de cultură şi ai publicului larg.

Ajunsese în posesia unui patrimoniu impresionant: sute de mii de manuscrise, în special ale scriitorilor de primă mărime din secolul XX; piese de mobilier donate de aceiaşi scriitori; o colecţie de carte rară; şi mai presus de toate, o bibliotecă de peste 60.000 de volume, cuprinzînd multe ediţii rare, dedicaţii autografe şi exemplare bibliofile greu de găsit împreună în alte colecţii publice.

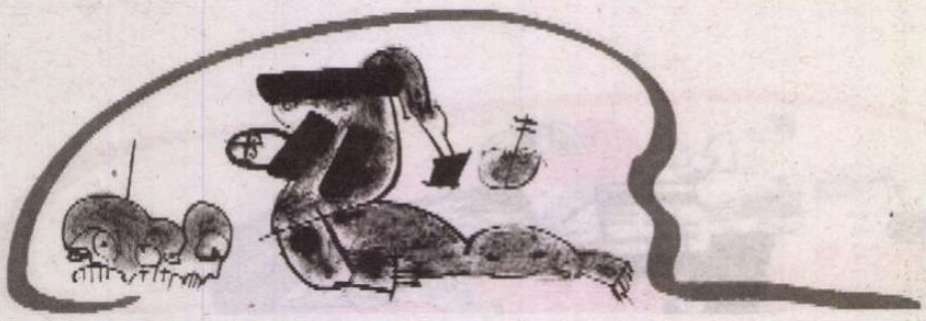
Dispersarea acestor bogăţii la adrese diferite şi incerte dă deja o lovitură puternică patrimoniului muzeal acumulat de-a lungul deceniilor. (Un vechi şi amar proverb evreiesc ne asigură că două mutări fac cît un incendiu).

Chiar existenţa fizică a exponatelor devine problematică; manuscrisele, în număr de peste 300.000, cărţile şi mobilierul reprezintă obiecte extrem de fragile, pe care doar instalaţii generoase şi perfect amenajate le pot adăposti. Dar unde să găseşti aşa ceva într-un oraş ca Bucureştiul, înghesuit, haotic, murdar şi supus arbitrariului administrativ?

Ar fi fost suficient un efort financiar minim, la nivelul bugetului naţional, pentru a asigura preeminenţa statului asupra proprietăţii unor clădiri aflate în dispută, clădiri revendicate de aşa-zişi moştenitori, de indivizi anonimi, posesori ai unor acte îndoielnice şi al căror unic „merit" era acela de a avea foarte mulţi bani, obţinuţi prin mijloace uşor de bănuit. În ultimii ani, scenariul de la Casa Kretzulescu s-a repetat întocmai şi cu alte instituţii culturale din Bucureşti, de la sediul Uniunii Scriitorilor din România la acela al Editurii *Cartea Românească*. În toate aceste cazuri autoritatea statală, de la care scriitorii aşteptau sprijin, s-a ilustrat prin absenţă sau, în cel mai bun caz, prin ineficienţă.

Dintotdeauna şi în toate ţările scriitorii au fost oameni mai degrabă săraci: în confruntarea lor cu rechinii politici ori ai finanţelor, au ieşit mereu înfrînţi. Acum au pierdut din nou partida în Bucureşti. Că experienţa istorică nu serveşte la mare lucru se ştie demult, dar suntem obligaţi să o constatăm mereu şi la intervale tot mai scurte. Cît priveşte protejarea scriitorilor, abia-începutul secol XXI riscă să semene, în România, cu secolele precedente, într-o consecvenţă de care ne-am fi lipsit bucuroşi.

Valoarea produsului intelectual are un specific teribil: mai degrabă abstractă şi volatilă, ea este recunoscută, de obicei, mult prea tîrziu pentru a mai aduce vreun avantaj material creatorului ei. Iar excepţiile doar confirmă regula. ■



■ puzzle de gabriel chifu

Pădurea din centrul Bucureştiului

O întâmplare obişnuită: prin anii 2006, un bloc interbelic (despre care se zicea că, la un eventual cutremur, se va prăbuşi, având o structură de rezistenţă foarte şubredă) a fost pus la pământ şi-n locul lui s-a deschis un şantier.

Pentru început, a apărut o groapă imensă ce se întindea pe vreo câteva mii de metri pătraţi şi, odată cu ea, s-a pornit acea fojgăială teribilă – muncitori şi utilaje grele, plus mult praf şi zgomot infernal: s-a dus tihna locuitorilor şi a instituţiilor din zonă.

Apoi groapa, semănând cu gura căscată a unui monstru incomensurabil, a fost bordată cu un fel de zid de beton armat şi, din loc în loc, au fost montate grinzi verticale de oţel, ca nişte dinţi gigantici – elemente ale viitoarei fundaţii, ne-am zis noi, cei care treceam zilnic pe acolo şi suportam inconfortul lucrărilor.

Curând însă, în mod brusc şi cu totul neaşteptat, lucrările s-au oprit, muncitorii s-au făcut nevăzuţi şi peste groapă a coborât o linişte mare şi neclintită. Eram miraţi şi curioşi să aflăm ce se petrece. Cineva a dat vagi explicaţii privind subitul abandon: există unele neînţelegeri privind proprietatea terenului şi totul se va relua rapid, de îndată ce se va soluţiona diferendul.

Au trecut săptămâni, luni, un an şi – nimic. Din pământul răvăşit de gheara buldozerelor au început să răsară ierburi şi buruieni. Spre surpriza încântată a noastră, a celor care mai avem nostalgii withmaniene. Iată, ne ziceam, natura îşi îndeplineşte lucrarea, netulburată şi invincibilă.

În anul următor, plantele, ale căror seminţe fuseseră aduse acolo de vânt şi de păsări, s-au întărit în groapa părăsită: dintre ierburi, se zăreau înălţându-se lăstari fragezi, ale căror rămurele se clătinau sub adierea răcoroasă de primăvară.

Dar, nota bene: pe meleagurile noastre timpul are o curgere neobişnuită, cu totul originală – aici, vremea trece repede, fără să băgăm de seamă, anii se scurg ca orele, noi ne luăm cu veselia, cu nepăsarea şi n-apucăm să facem mai nimic că timpul s-a şi dus, parcă nici n-ar fi fost.

Aşa încât groapa a rămas tot acolo, neatinsă, încremenită. Singură vegetaţia n-a stat pe loc, a fost vie şi a crescut. Arbuştii firavi s-au preschimbat în pomi, pomi în toată regula, în ciuda felului neprielnic, aleatoriu cum veniseră pe lume: s-au ivit plopi, ulmi, salcâmi, câte un mesteacăn şi numeroşi oţetari, dar şi alte specii, după cum a poftit natura, în joaca sa cu noi, voind parcă să ne arate preeminenţa sa, voind parcă să ne atragă atenţia asupra ezitărilor şi slăbiciunilor noastre de natură omenească (în loc de *omenească*, mai exact ar fi să spunem *românească*!...).

Da, în groapa din oraş, a prins puteri o adevărată pădure, cu copaci prin care, toamna târziu, vuieşte înfiorător vântul, şi cu păsăret, şi cu insecte, dar şi cu şobolănime.

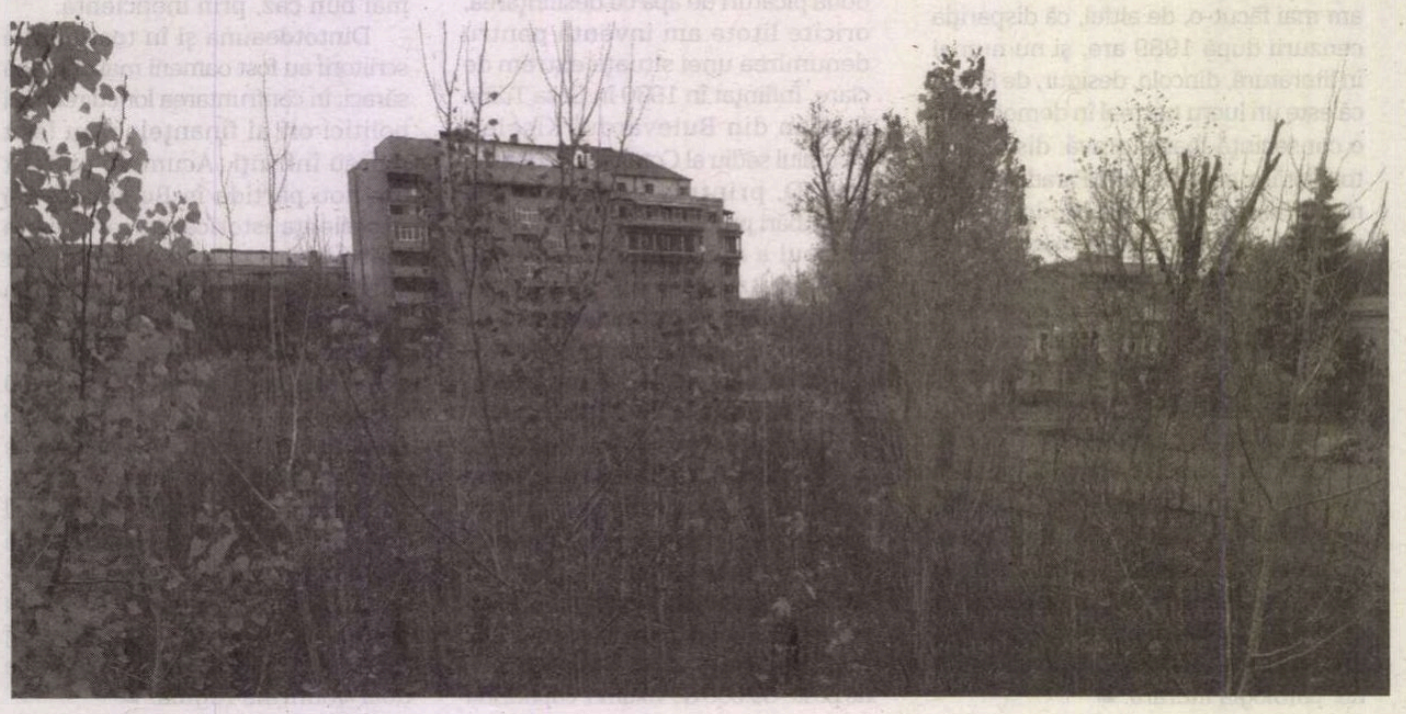
S-au scurs un an, doi, trei, patru, cinci, şase, şapte, opt, nouă, zece ani şi s-a înălţat acolo o pădure straşnică, aşadar, fără ca nimeni să fi mişcat un deget, nimeni dintre cei obligaţi să tranşeze chestiunea.

S-a şi uitat cum a început totul, de la un teren aflat în litigiu, pe care urma să se construiască ceva. S-a uitat. Pădurea creşte, în voie, de neoprit, populând imaginaţia noastră, a riveranilor, cu povestiri kafkiene, povestiri fantastice şi terifiante, despre şobolani care vor ajunge cât casa şi ne vor înghiţi, ca pentru a ne pedepsi pentru indiferenţa, şi delăsarea, şi iresponsabilitatea noastră.

Pădurea straşnică, pădurea sălbatică şi triumfătoare, iată, ne provoacă şi această compunere pe temă dată, acest exerciţiu literar, ludic şi amar (se ştie, e felul nostru specific de a traversa marasmul, facem haz de necaz, râsu-plânsu...).

O, dar n-am precizat locul povestirii şi, deopotrivă, e cazul să repetăm şi timpul desfăşurării. Deci: pădurea, pădurea absurdă n-a căpătat chip pe undeva, prin vreo mahala de la margini de cetate a lui Bucur din ev mediu, ci totul se întâmplă chiar în anul de graţie 2016, pădurea tronează, de un deceniu, tronează chiar în centrul Bucureştiului, în centrul centrului, pe Calea Victoriei, lângă splendide palate din vechime, lângă edificii interbelice monumentale. O pădure absurdă apărută pe timp de pace, nu de sinistru, apărută ca pentru a sublinia miopia, şi nepăsarea, şi incompetenţa autorităţilor, ale succesivilor primari ai Capitalei, dar şi indiferenţa şi delăsarea noastră, a locuitorilor Capitalei.

O pădure absurdă în centrul Bucureştiului. „Codrii Vlăsiei" de pe Calea Victoriei, monument frisonant al neputinţei noastre. Halal să ne fie! ■



Pădurea straşnică, pădurea sălbatică şi triumfătoare, iată, ne provoacă şi această compunere pe temă dată, acest exerciţiu literar, ludic şi amar (se ştie, e felul nostru specific de a traversa marasmul, facem haz de necaz, râsu-plânsu...).

CALENDAR

13.11.1909 – s-a născut Eugen Ionescu (m. 1994)
13.11.1914 – a murit Dimitrie Anghel (n. 1872)
13.11.1941 – s-a născut George Chirilă
13.11.1949 – s-a născut Ioan Drăgoi
13.11.1950 – s-a născut Ioana Crăciunescu
13.11.1955 – a murit Romulus Cioflec (n. 1882)
13.11.1964 – s-a născut Christian Tamaş
13.11.2010 – a murit Marin Beşteliu (n. 1939)

14.11.1871 – s-a născut Ilarie Chendi (m. 1913)
14.11.1874 – s-a născut C. Sandu-Aldea (m. 1927)
14.11.1898 – s-a născut Benjamin Fundoianu (m. 1944)
14.11.1926 – s-a născut Viorica Dinescu
14.11.1928 – s-a născut Grigore Botezatu
14.11.1930 – s-a născut Simion Dima (m. 2012)
14.11.1934 – s-a născut Andrei Brezianu
14.11.1937 - s-a născut Ion Maftei
14.11.1938 - s-a născut Ion Cocora
14.11.1940 - s-a născut Doina Antonie
14.11.1944 - s-a născut Augustin Cozmuţa (m. 2015)
14.11.1948 - s-a născut Camelia Caracaleanu
14.11.1953 - s-a născut Ştefan Drăghici (m. 2000)
14.11.1955 – s-a născut Cristina Tamaş
14.11.1967 – a murit Petre P. Panaitescu (n. 1900)
14.11.1990 – a murit Ernest Bernea (n. 1905)
14.11.1991 – a murit Constantin Chiriţă (n. 1925)
14.11.2008 – a murit Ioan Lăcustă (n. 1948)

15.11.1845 – s-a născut Vasile Conta (m. 1882)
15.11.1876 – s-a născut Anna de Noailles (m. 1933)
15.11.1911 – s-a născut Alexandru Ciorănescu (m. 1999)
15.11.1958 – s-a născut Anamaria Beligan
15.11.1959 – s-a născut Elena Cardas
15.11.1976 – s-a născut Mădălin Roşioru
15.11.2001 – a murit Z. Ornea (n. 1930)

16.11.1816 – s-a născut Andrei Mureşanu (m. 1863)
16.11.1903 – s-a născut Dumitru Stăniloae (m. 1993)
16.11.1927 – s-a născut Laurenţiu Checicheş
16.11.1935 – s-a născut Miron Cordun (m. 1997)
16.11.1938 – s-a născut Ion Ghiur
16.11.1940 – s-a născut Ion Marin Almăjan
16.11.1942 – s-a născut Mariana Bulat
16.11.1944 – s-a născut Ioan Paler
16.11.1948 – s-a născut George Voica
16.11.1948 – s-a născut Ion Cristoiu
16.11.1948 – s-a născut Pal Maria
16.11.1952 – s-a născut Arcadie Suceveanu
16.11.1966 – a murit D. Trost (n. 1916)
16.11.1975 – a murit Pálffy Endre (n. 1908)
16.11.1982 – a murit Eugen Seceleanu (n. 1940)
16.11.1984 – a murit Laurenţiu Fulga (n. 1916)

16.11.2000 – a murit Laurenţiu Ulici (n. 1943)
16.11.2014 – a murit Ion Creţu (n. 1942)

17.11.1888 – a murit Dora d'Istria (n. 1828)
17.11.1926 – s-a născut Leonida Plămădeală (m. 2005)
17.11.1932 – s-a născut George Muntean (m. 2004)
17.11.1939 – s-a născut Petru Isachi
17.11.1944 – a murit Magda Isanos (n. 1916)
17.11.1948 – s-a născut Florian Roatiş
17.11.1954 – a murit Ludovic Dauş (n. 1873)
17.11.1955 – s-a născut Dan Trif
17.11.1957 – a murit George Murnu (n. 1868)
17.11.1962 – a murit Sandu Tudor (n. 1896)
17.11.1965 – s-a născut Florinel Agafiţei
17.11.1998 – a murit Alexandru Talex (n. 1909)

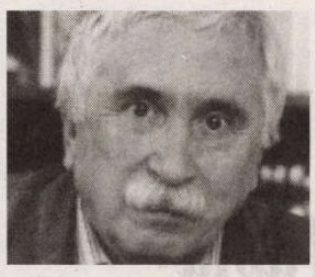
18.11.1872 – s-a născut G. Tutoveanu (m. 1957)
18.11.1913 – s-a născut Sorana Gurian (m. 1956)
18.11.1924 – s-a născut Iordan Chimet (m. 2006)
18.11.1940 – s-a născut Apostol Gurău
18.11.1940 – s-a născut Mihai Botez (m. 1995)
18.11.1940 – s-a născut Ion Ciocanu
18.11.1945 – s-a născut Bedros Horasangian
18.11.1950 – s-a născut Georgina Ecovoiu
18.11.1952 – a murit Petre Bellu (n. 1896)
18.11.1958 – s-a născut Nicolae Goja
18.11.1963 – s-a născut Nicu Gavriluţă
18.11.1995 – a murit Miron Grindea (n. 1909)

19.11.1799 – a murit Alecu Văcărescu (n. 1769)
19.11.1837 – s-a născut Aron Densuşianu (m. 1900)
19.11.1919 – a murit Alexandru Vlahuţă (n. 1859)
19.11.1921 – s-a născut Dinu Pillat (m. 1975)
19.11.1923 – s-a născut Monica Lovinescu (m. 2008)
19.11.1932 – s-a născut Emil Poenaru
19.11.1936 – s-a născut Iulian Negrilă
19.11.1936 – s-a născut Sorin Mărculescu
19.11.1937 – s-a născut Jiva Milin
19.11.1937 – s-a născut Alexandra Târziu
19.11.1941 – s-a născut Boris Marian
19.11.1943 – s-a născut Király László
19.11.1946 – s-a născut Vasile Morar
19.11.1992 – a murit Radu Tudoran (n. 1910)
19.11.1993 – a murit Ion Iuga (n. 1940)

20.11.1892 – s-a născut Ion Sân-Giorgiu (m. 1950)
20.11.1897 - a murit Miron Pompiliu (n. 1848)
20.11.1901 - s-a născut Alexandru Şahighian (m. 1965)
20.11.1907 - s-a născut Mihai Beniuc (m. 1988)
20.11.1912 - s-a născut Letiţia Papu (m. 1979)
20.11.1939 - s-a născut Stelian Tăbăraş (m. 2009)
20.11.1943 – s-a născut Grigore Ilisei
20.11.1948 – s-a născut Liviu Radu (m. 2015)
20.11.1955 – s-a născut Sandală Tomescu-Baciu
20.11.1967 – s-a născut Ciprian Ieşan
20.11.2005 – a murit Ana Selena (n. 1944)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Nuvele uitate şi regăsite

În textul succint (prin forţa lucrurilor!) pe care mi-l dedică în *Istoria literaturii române pe înţelesul celor care citesc*, Nicolae Manolescu consideră, printre altele, că m-am ocupat, „fără şanse de reuşită", de recuperarea critică a scriitorilor din „a doua parte a anilor 1940".

Scriitori pe care azi „nu-i mai citeşte aproape nimeni". Faţă de ei mi-aş fi jucat, formulează afectuos-ironic Nicolae Manolescu, rolul de „mamă a răniţilor". Adică pe acela al unui comentator literar nu prea exigent. Unii cititori ar putea să creadă că m-a supărat proiectarea într-o astfel de postură, ceea ce însă nu s-a întâmplat. „Mama răniţilor"? Doar nu am uitat că în istoria noastră naţională apelativul cu pricina a fost folosit cândva în legătură cu persoana Reginei Maria, soră de caritate voluntară în timpul Primului Război Mondial. În ce mă priveşte, „mamă a răniţilor" în acţiunile de cercetare literară? Doar este un drum pe care l-a deschis, în alt domeniu, ce e drept, mult îndrăgita Regină a României. De ce nu l-aş fi urmat şi eu?

Dar nu despre mine urmează să vorbesc aici, ci despre un exponent al generaţiei de care aminteam mai sus, 1940. Despre Pavel Chihaia am să vorbesc, autorul unui volum de nuvele inedite apărut anul trecut. Le spune astfel, pentru că n-au mai fost publicate şi au fost scrise în urmă cu ani, două în 1945 şi una în 1969. Volumul are titlul uneia dintre nuvele (*Un armăsar mai puţin*) şi nu ştiu să-l mai fi discutat cineva. Voi încerca să spun aici câteva lucruri despre el şi despre autorul său, Pavel Chihaia. În prezent, la 94 de ani, cred că este singurul dintre noi, muritorii, care mai reprezintă generaţia din care face parte. I s-a spus acesteia, uneori, generaţia pierdută, alteori generaţia războiului.

Sunt anii războiului, într-adevăr, aceia în care generaţia lui Pavel Chihaia a pornit la drum, continuând să se manifeste, literar, în spiritul anilor dinainte, cam în acelaşi spirit până la începutul lui 1948, când cade şi peste cultura noastră ghilotina proletcultismului importat de la sovietici. Dar care era spiritul căruia i se punea atunci capăt? Era spiritul culturii româneşti antebelice, cu libertăţile care încă nu-i fuseseră suprimate, chiar dacă noua guvernare începuse să pretindă alinierea la directivele culturale oficiale,înainte de toate propagandistice. Existau totuşi publicaţii independente, marile ziare („Universul", „Timpul", „Adevărul" ş.a.), existau Fundaţiile Regale conduse de Alexandru Rosetti, cu premiile acordate scriitorilor tineri şi cu resurse care îngăduiau publicarea acestora, a unor Geo Dumitrescu, Mihail Crama, Constant Tonegaru. Funcţiona, chiar şi după moartea lui E. Lovinescu, petrecută în 1943, Cenaclul „Sburătorul", funcţiona „Cercul Literar de la Sibiu", exista gruparea „Albatros" cu Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Dinu Pillat, Ben Corlaciu, Virgil Ierunca, ş.a. Existase câţiva ani „ Asociaţia Mihai Eminescu", deschis anticomunistă, din care şi Pavel Chihaia făcuse parte. Directiva maioresciană era încă activă în critică prin susţinătorii ei cu tot mai mare prestigiu : G. Călinescu, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Vladimir Streinu. Ultimul, după 1959, va face mai mulţi ani de închisoare politică. Apare un roman ca *Desculţ* al lui Zaharia Stancu, apar nuvelele lui Marin Preda, proze puternic realiste îngăduite cu argumentul că erau critice faţă de vechea societate. *Blocada* lui Pavel Chihaia, din 1947, este retrasă din librării şi topită, una din primele victime ale ideologizării culturii.

Prima nuvelă din volumul pe care-l avem în faţă, *Un armăsar mai puţin,* este scrisă în 1945 şi este printre primele proze care îşi iau drept cadru şantierul, faptele petrecându-se nu oriunde, ci în mediul de tătari şi lipoveni de pe Dunăre, unde inginerul Horga are de reparat nişte mecanisme care nu mai răspund la comenzi. Ne aflăm în parohia Azaplar, foarte săracă, ni se spune, dar preocupată să repare geamia din Constanţa al cărei acoperiş e şubred şi ciuruit de ploi. Kalida, micul Nuri sunt angajaţi în controverse privitoare la starea precară a ambarcaţiei pe care se află (se va scufunda sau nu?) şi la posibilităţile de a se salva părăsind-o. Un curs aparte ia discuţia dintre inginerul Horga şi domnişoara Tana, aceasta

Pavel Chihaia, *Un armăsar mai puţin, Nuvele inedite*, Editura Ex Ponto, Constanţa, 2015, 102 pag.

doritoare să-l scoată pe inginer de acolo, dar izbindu-se de căderea acestuia într-un soi de stranie ataraxie: „nu-i mai resimţea voinţa, părându-i mai degrabă un om paralizat, crispat într-o veghe nesfârşită, scăldat succesiv de întuneric şi lumină. «Cât pare de bătrân», gândi automat. «Lupta cu lacul l-a îmbătrânit mult»". Sunt personaje care trăiesc în lumea specială a lacurilor şi a vecinătăţii mării, atât de familiară în scrierile lui Pavel Chihaia.

A doua nuvelă din *Un armăsar mai puţin* ne aduce sub ochi cruzimea moravurilor aceloraşi oameni ai mării, cum este acel domn Testea, veterinar care are de făcut o mizerabilă, brutală operaţie, aceea de a castra un tânăr armăsar. Nu este prima de acest fel pe care o întreprinde şi rutina îi dă linişte, dar nicidecum blazare. E împătimit de ceea ce face şi cu o deloc ascunsă satisfacţie : „Agentul veterinar trece aţa de mai multe ori la rădăcina scrotului şi întrerupse orice circulaţie. Apoi făcu două incizii şi aruncă testicolele în nisip. Câinele veni din nou alergînd, la miros, dar nu se atinse de ele. Pe domnul Testea îl mulţumeşte, chiar îl bucură cum au decurs lucrurile. Aşa trebuia procedat şi nu altfel (...) şi-a fixat oaspeţii cu o privire în care se citea triumf. – Un armăsar mai puţin , spuse el şi scuipă".

A treia naraţiune ne transportă tot în spaţii dobrogene, pe undeva prin vecinătatea Siut-Ghiolului. O familie de oameni bolnavi se încredinţează aici naturii pe care o cred atotvindecătoare. Şi aici şi în celelalte nuvele asistăm la o reîntoarcere în ambianţa de trăiri şi de personaje a celui care a scris *Blocada*. ■

Scris în 1705, *Istoria ieroglifică* ar fi putut fi marele, uluitorul roman al literaturii noastre medievale, dar a avut, din nefericire, un alt destin.

Chiar în perioada în care o anumită propagandă, deloc culturală, încearcă să instrumentalizeze figura lui Dimitrie Cantemir, Editura Ştiinţa din Chişinău propune cititorilor de pe ambele maluri ale Prutului două opere fundamentale ale principelui-cărturar, care definesc fără drept de apel poziţia sa în cultura şi în istoria noastră.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Cantemir, reeditat în Basarabia

Este vorba de *Istoria ieroglifică* şi de *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, îngrijite, amândouă, de reputata specialistă Stela Toma, binecunoscută medievistă, editoare şi membră a micului cerc de cărturari care, sub conducerea regretatului Virgil Cândea, a schimbat, începând cu anii '70, felul în care era editată şi interpretată cultura medievală românească.

Apariţia celor două volume la Chişinău, la 13 ani după ce fuseseră reeditate (în versiuni aduse la zi, pornind de la ediţia din 1973) în colecţia *Opere fundamentale* a Academiei Române, arată nu numai interesul pentru opera lui Cantemir, ci şi circulaţia insuficientă a colecţiei academice. Care, trebuie să recunoaştem, nu şi-a îndeplinit această misiune: de a face să pătrundă textele clasice la cititorii care au nevoie de ele. ţinuta ştiinţifică a colecţiei poate să fie corespunzătoare (cu excepţiile cunoscute), calitatea grafică e, şi ea, comparabilă cu modelul francez, dar tirajele minuscule, difuzarea inexistentă şi preţul prohibitiv fac ca, deocamdată, colecţia să rateze tocmai obiectivul ei principal, care e acela de a furniza o *pleiadă* de autori români celor care au nevoie de ea.

De aceea, cred că, pe de o parte, trebuie să întâmpinăm cu căldură aceste iniţiative care dublează şi completează proiectul colecţiei academice româneşti, iar pe de alta, să devenim conştienţi că *Opere fundamentale* nu este nici pe departe suficientă pentru a asigura ediţiile ştiinţifice de care literatura română are nevoie. Este nevoie de câteva noi proiecte – cum a fost, în urmă cu câţiva ani, cel al Bibliotecii pentru Toţi –, pe diferite paliere editologice, pentru a asigura continuitatea editării ştiinţifice a literaturii clasice şi, totodată, existenţa şi pe viitor a profesiei de editor, la noi. Altminteri, riscăm ca în cel mult două decenii, ediţiile după care vor studia elevii şi studenţii noştri să fie făcute numai de amatorii rapaci şi lipsiţi de scrupule, pe care îi vedem deja pe la chioşcurile de carte şi chiar prin librării.

Dar să revenim la cele două volume, exemplar editate de Stela Toma. Scris în 1705, *Istoria ieroglifică* ar fi putut fi marele, uluitorul roman al literaturii noastre medievale, dar a avut, din nefericire, un alt destin. Rămas în manuscris, în arhiva personală a principelui, romanul a fost necunoscut cititorilor români până la finele secolului al XIX-lea şi nu a influenţat în nici un fel evoluţia limbii şi a formelor literare.

Hronicul..., pe de altă parte, este scris în exilul din Rusia, pe când, probabil, Cantemir nutrea speranţe de întoarcere printre ai săi. Căci asta şi este impunătoarea lucrare: o simbolică *întoarcere* – după mai multe opere de rezonanţă europeană, redactate în latină – în spaţiul limbii şi al istoriei româneşti. Nici această carte nu a avut traseul pe care îl merita, nici în cultura noastră, nici în cea europeană. Redactată în română, ea a rămas necunoscută savanţilor occidentali şi nu a putut preîntâmpina aberaţiile ulterioare ale lui Rössler şi compania, pe tema originii limbii şi a poporului nostru. Pe de altă parte, chiar dacă ar fi pătruns, cumva, în Ţările Române, textul ar fi nimerit într-un cu totul alt context istoriografic: unul dominat de stilul pamfletar al lui Radu Popescu şi de colosala imaginaţie anecdotică a lui Ion Neculce. La 1717, când fostul domnitor a început să redacteze monumentala lucrare, trecuse deja epoca marilor sinteze istorice de tip umanist, bazate pe izvoare istorice autentice şi pe analiza lor comparativă. Exilul rusesc l-a scos pe Cantemir nu doar din biblioteca sa, obligându-l (după cum se poate vedea în *Vita Constantini Cantemyrii* şi în *Descriptio Moldaviae...*) să lucreze din amintiri sau pe puţinele cărţi disponibile, atunci, în Rusia. Plecarea forţată l-a scos, în primul rând, din circuitul culturii române: scriind *Hronicul...*, ambiţiosul principe îşi închipuia că îl ucide pentru a doua oară, în efigie, pe rivalul Miron Costin – a cărui decapitare o supraveghease în 1691 –, fără să îşi dea seama că epoca lui Costin şi a lui Dosoftei trecuse deja.

Nu-i mai puţin adevărat că, asemenea întregii opere a lui Dimitrie Cantemir, nici aceste texte nu sunt produsul exclusiv al culturii române. Ele se explică mai mult – pe lângă geniul autorului lor – prin cultura vastă, deopotrivă occidentală şi orientală, însuşită de tânărul Dimitrie la Academia Patriarhiei din Constantinopol şi, în general, în mediul cosmopolit din Capitala otomană. În Ţările Române nu exista nicăieri (nici măcar în Transilvania) vreun mediu cultural comparabil, în care să fi putut studia gândirea ezoterică a lui Jean-Baptiste van Helmont sau pe cea morală a lui Andreas Vissovatius. Nici bogăţia de texte istorice privind istoria antică nu ar fi fost accesibilă vreunui cărturar din Principate, după cum atestă lacunele şi erorile din lucrările lui Constantin Cantemir sau Miron Costin: cărturari care ştiau bine latină, dar nu au avut acces la surse. S-a spus, de aceea, că şi dacă ar fi circulat în epocă, tipărite sau în manuscris, aceste două cărţi nu ar fi avut nici un ecou, întrucât erau străine de codul cultural în vigoare.

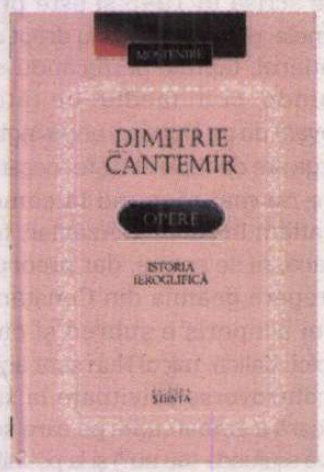
Aici îmi permit să strecor o mică rezervă. Mai întâi, pentru că *Istoria ieroglifică* şi *Hronicul vechimii a romano-moldo-vlahilor* sunt cărţi de facturi diferite şi cu o intenţionalitate distinctă. *Istoria...*, bunăoară, e un text cu cheie şi, chiar dacă scara şi detaliile permit decriptarea alegoriei animaliere şi a contextului politico-istoric al anului 1703, anumite paliere ale textului sunt menite să rămână (în mod deliberat) inaccesibile profanilor. De pildă, palierul ocult, pe care doar o lectură simbolologică strânsă îl poate pune în evidenţă. *Hronicul...*, dimpotrivă, e un text non-fictiv deschis, asertiv şi demonstrativ, menit nu să obscurizeze, ci să limpezească istoria veche a românilor.

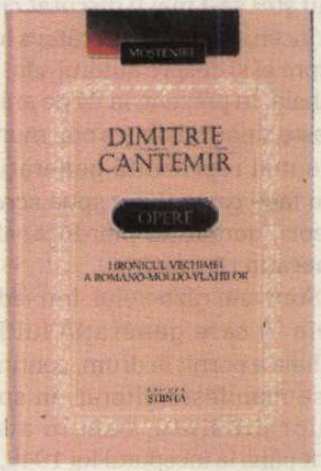
Nici cauzele pentru care textele au rămas necunoscute nu sunt similare. În cazul *Hronicului...*, culpabilă e, desigur, împrejurarea exilului în Rusia, spaţiu geo-politic ostil Ţărilor Române, aflate în sfera de influenţă otomană. ştim de la Neculce – plecat şi el, iniţial, cu Cantemir – ce presupunea întoarcerea în Moldova şi ce garanţii de fidelitate se solicitau. Ipoteza că un asemenea text, scris în mediul Curţii de la Petersburg de către un transfug care se *hainise*, ar fi putut pătrunde şi circula liber printre cititorii români e cel puţin fantezistă şi numai în mintea vizionară (dar, vai!, nerealistă) a autorului s-a putut naşte.

Istoria ieroglifică, dimpotrivă, era gata la 1705 şi, dacă ar fi dorit, Dimitrie Cantemir ar fi avut 6 ani să o pună în circulaţie, ca manuscris sau (cum făcuse cu *Divanul...*) tipărind-o. Dacă nu a făcut-o, este tocmai din cauza bănuielii sale întemeiate că exista, în Moldova şi Muntenia, un număr suficient de mare de cititori capabili să „spargă" câteva dintre codurile textului. şi, subsecvent, să se opună planurilor politice pe care Unicornul le dezvăluie în roman.

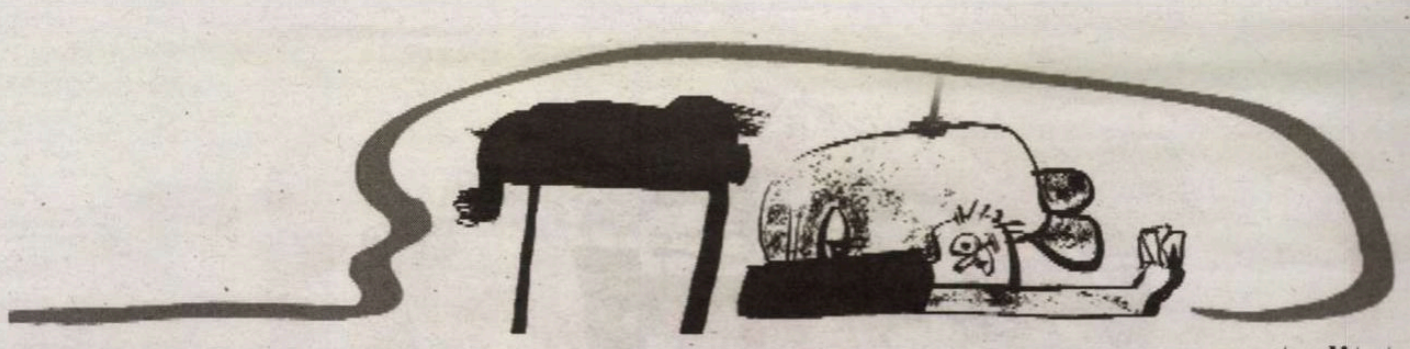
Vreau să spun, prin urmare, că este neîntemeiată ideea *alterităţii totale* a operei lui Cantemir în raport cu cultura română. Tocmai faptul că, având la dispoziţie mai multe limbi în care putea scrie (în primul rând, latina), a ales să scrie *anumite* lucrări în româneşte, arată că alteritatea sa culturală este strict de natură genetică. Vocaţia sa de întemeietor (în cultură, în politică, în limba literară) îl împinge înapoi, cultura română, în pofida traiectoriei sale europene.

Despre ediţie în sine nu sunt prea multe lucruri de spus. A fost comentată aplicat, la momentul primei ei apariţii, care a şi consacrat-o pe Stela Toma ca o eminentă editoare a literaturii noastre medievale. În prezenta reeditare au fost îndreptate tacit greşelile de tipar şi s-a actualizat cronologia, apărută cu inexplicabile lacune în ediţia din 2003. Volumele sunt prevăzute cu studii introductive semnate de Stela Toma, respectiv, Elvira Sorohan (şi ea, o cunoscută medievistă), care completează un aparat critic de netăgăduită utilitate. A rezultat, astfel, o ediţie de calitate, care satisface neçesitatea unui Cantemir autentic, nedeformat de propaganda rusă. ■





Dimitrie Cantemir, *Opere. Istoria ieroglifică*, repere cronologice, text stabilit şi glosar de Stela Toma, studiu introductiv de Elvira Sorohan; *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, repere cronologice, studiu introductiv, text stabilit, glosar şi indici de Stela Toma, Editura Ştiinţa, Chişinău, 2016, 399+726 pag.



Cartea de istorie

Prizonieri ai trecutului?

Titlul ales de popularul profesor, care a resimţit nevoia de a-şi aduce disciplina pe un post TV naţional, amplificând consistent alonja interpretărilor sale, poate suna ofertant epistemologic şi pentru alte bresle. Un filolog i-ar parcurge cartea cu interes, măcar pentru faptul că ar porni de la sunetul îmbietor al parafrazei *nu putem evada din istoria noastră literară*. Cine a scris despre ultimele vreo şapte decenii literare nu poate face abstracţie de suportul factual furnizat de palpitul vieţii de lângă masa de lucru. şi într-o parte, şi în cealaltă, faptele rămân fapte, luciul superficiei se fanează, arătând miezul tare şi nu întotdeauna „gustos", iar zgura atâtor deformatori de serviciu, temuţi odinioară, se face pulbere de tip *vanitas vanitatum*. Aşadar, după cum o panoramare de evenimente poate fi concepută ca istorie de fapte expresive, în mod similar istoria suportă să fie gândită după un principiu de ordonare specific literaturii, şi anume ca succesiune de secvenţe narative, prevăzute chiar cu câte o „morală".

Din unghi retorico-stilistic, genul de demers realizat de Adrian Cioroianu în majoritatea volumelor sale mizează nedisimulat pe virtuţile expresive ale textului. Oportunistii apar în toate succesiunile evenimenţiale, ca şi figurile luminoase, care au făcut şcoală, *la trahison des clercs* găseşte exemplificări în ambele grupări savante, după cum şi panteoanele s-au modificat de câteva ori, alimentate de coduri şi subcoduri explicabile prin diferenţele de sensibilitate şi de gust, dar mai ales prin afluenţii ideologici. Pentru ilustrarea logică a simbiozei menţionate avem episodul începuturilor culturii noastre, unde istoriografia capta şi topea într-un aliaj devenit, în ochii noştri, exemplar, toţi stimulii referentului.

Atitudinea explorărilor, însă, ar putea avea darul să-i intrige sau să-i contrarieze pe unii cercetători, sau chiar simpli cititori, căci a te detaşa de obiectul de studiu e lucru anevoios, mai ales când privirea ta „olimpiană" coboară spre oameni care au avut crunt de suferit de pe urma „frumoasei poveşti". Prin urmare, A. Cioroianu propune, implicit, teza conform căreia nu are rost să transfigurăm banalul şi nici să sacralizăm locul comun: evenimentele se cer privite la rece, la distanţă de exerciţiul magnificării ori execrării lor. Cu alte cuvinte, nu eşantioane sau figuri măreţe ori tragice caută să identifice istoria (aici s-ar deosebi de literatură, iubitoare cum e de lumi imaginare, cu logica lor proprie, expurgată de empiric, sau dacă nu, raportată „slab" la el), ci momente şi procese cu rol de *turning-points* în viaţa semenilor. Multe lucruri evocate fiind recente, ţinând cu deosebire de rinocerizarea comunistă, cu atâtea victime nevinovate, există toate şansele să apeşi, practicând o *artă a îndepărtării* (cum ar zice Toma Pavel) pe câte o rană deschisă. E un fel de a spune că siguranţa şi altitudinea doctorului pot să nu rimeze, emoţional, cu starea uşor *decomposé* a „pacientului", preocupat, chiar obsedat uneori, nu de premisele faptelor (cum s-a ajuns la dictatură? cum de-a fost posibil fenomenul legionar? Cum cutare scriitor talentat, atunci şi acum în canon, a putut să fie un profitor cinic? etc.), ci de găsirea şi tragerea la răspundere a vinovaţilor.

Adrian Cioroianu, *Nu putem evada din istoria noastră. Cea mai frumoasă poveste*, vol II, Curtea Veche Publishing, Bucureşti, 2016, 319 pag.

Discutând despre marea scenă în care evoluează, la grămadă, eroi şi criminali, democraţi şi urmaşi ai lui Ubu Rex, Adrian Cioroianu pune problema astfel: „Istoria, până la urmă, îi cuprinde pe toţi şi toate sub mantia ei largă. Cineva mi-ar putea spune că este greu, dacă nu imposibil, să vorbeşti cu calm despre toate acestea. Nu este adevărat. Ca profesor, eu însumi cunosc foarte mulţi profesori sau intelectuali care exact asta fac, zi de zi. După cum întâlnesc şi dintre cei care-mi spun, ca o confesiune, că le e jenă cu trecutul lor, cu paşaportul lor de România, cu tot. Acestora din urmă le spun mereu că nu au nici un motiv şi că există un singur instrument pentru vindecarea acestei stări: să citească mai mult, să judece mai bine, iar într-un final îmi vor da dreptate".

Cu impuls de *raisonneur* şi bogat informat, autorul jalonează, *ad usum delphini*, mai multe segmente al trecutului nostru proaspăt pe care manualele comuniste le-au obturat sau trucat, indicând, precis, atât subiectul ca atare, cât şi căile specifice prin care el s-a „actualizat". Timbrul este persuasiv şi consună cu prezenţa carismatică din emisiunile ale căror texte au „hrănit" opul de faţă.

Nu putem evada din istoria noastră este o carte pentru cei curioşi, dar şi pentru pasionaţi, în tot cazul pentru cei rezistenţi sufleteşte.

■ Gabriel Coşoveanu

Cartea de poezie

Aer proaspăt

În materie de poezie, unul dintre evenimentele semnificative ale anului poate fi considerată apariţia antologiei *Linişte, pace, perversiuni, heppiend* (titlu preluat dintr-un poem de Benji Horváth), care conţine o selecţie de poeme scrise de tineri autori maghiari din Transilvania. Dincolo de orice discuţie privind raportul dintre literatura dominantă şi cele scrise în limbi minoritare, se cuvine lăudat demersul lui Andrei Dósa (traducătorul) şi Ştefan Baghiu (care s-a îngrijit de ediţie) de a pune în lumină cealaltă poezie tânără din spaţiul românesc, deoarece atenţia câtorva critici literari a fost captată, în ultimul timp, mai ales de mutaţiile estetice produse în literatura publicată după anul 2010, fără să cunoască suficient ce s-a schimbat în literaturile scrise în limbile minoritare sau în cele din alte ţări balcanice/vecine. Din limită de spaţiu, îmi este imposibil să contribui, cu argumente solide, la o asemenea discuţie. De aceea, voi creiona acum portretele succinte ale acestor tineri autori (în ordinea în care apar în antologie), recomandând cititorilor să le descopere, pe cont propriu, poezia cu adevărat valoroasă.

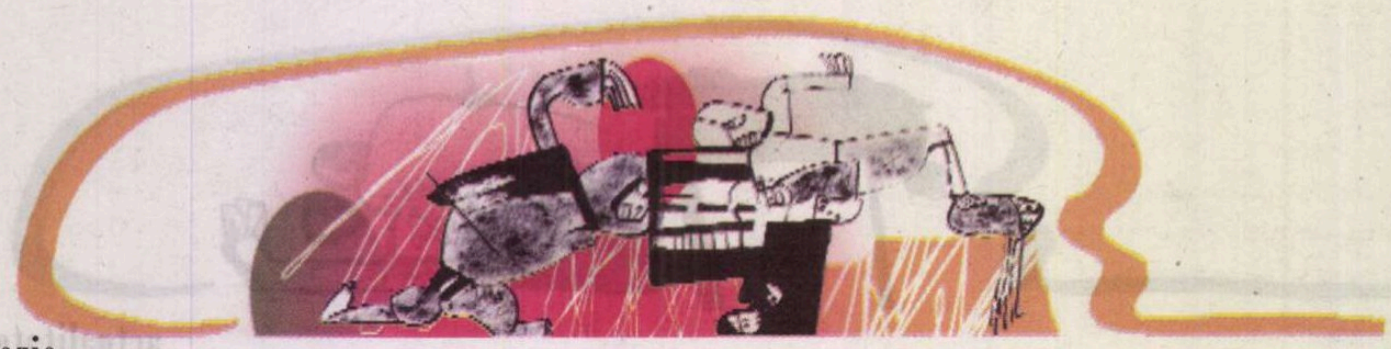
Ferenc André (n. 1992) creează un imaginar organic, condus uneori de structura aluvionară a discursului. În acest tip de scriitură, importantă este, de altfel, capacitatea oralităţii (prin care este invocat un celălalt fictiv) de a încadra şi propaga anxietatea. Autorul ar putea, pe viitor, să renunţe la accentele metapoetice, să evite poetizările ineficiente şi să ancoreze mai bine în concret forţa visceral-afectivă a poemelor sale, dar şi forţa peisajului natural de a exprima umanul. Botond Fischer (n. 1982) refoloseşte formule clasicizate (rima şi ritmurile specifice ei), pe care le mulează pe o realitate netrucată şi neestetizată a imediatului de multe ori angoasant. Predomină în poeme tonul subversiv-ironic la adresa istoriei culturale, autorul izbutind să construiască o „mitologie" proprie şi retrasată în funcţie de un spaţiu marginal, marcat îndeosebi de alterarea simţurilor. Este de apreciat, în chestiunea formei poetice, naturaleţea cu care traducătorul Andrei Dósa găseşte rima potrivită în limba română, aspect valabil şi în cazul altor autori antologaţi. Mária Magdolna Gondos (n. 1989) scrie o poezie cerebrală şi incisivă, realizată printr-un decupaj insolit al autobiografiei şi al legăturilor familiale. Poeta ar putea produce mari surprize dacă îşi consolidează tehnica destul de complexă şi imaginarul care, deşi este alcătuit din scene de viaţă aparent minore, depăşeşte întru totul locul comun. De cealaltă parte, Gothár Tamás (n. 1995) se doreşte a fi original

***Liniște, pace, perversiuni, heppiend. Tineri poeți maghiari din Transilvania* (antologie), Bistrița, Casa de Editură Max Blecher, 2016, 146 pag.**

mai ales la nivelul tehnicii, atunci când îmbină numeroase planuri stilistice, cu un puternic efect. Stranietatea poeziei sale este furnizată, însă, şi de modalităţile în care sunt prelucrate şi asamblate fragmentele mnezice. Benji Horváth (n. 1988) radiografiază, în tuşe groase, o realitate a contrastelor, adesea hipersexualizată. Este de remarcat tonul alert şi radical, dar şi capacitatea autorului de a mixa imagini brute, cu un anume rafinament al expresiei. Asemenea structuri paradoxale sunt potenţate de fondul lor filosofic-religios, nuanţat deseori în cheie (auto)ironică. Poezia lui Benji Horváth măsoară, aşadar, distanţa dintre trivial şi metafizic. Ágnes Kali (n. 1996) scrie poeme axate pe registre simbolic-metaforice, oferind o altă versiune a poeticii *noir*, bazată de data aceasta pe un conglomerat de imagini anxioase, în forma lor concentrată. Ar fi de folos, însă, o detensionare a expresiei/retoricii, care să permită un circuit mai clar al elementelor de forţă şi să reducă balastul imagistic. Pe un tip similar de poetică mizează şi Árpád Kulcsár (n. 1987), dar limbajul lui este mai sacadat, iar imaginarul mai concis, fiind alcătuit din flashuri cu valoare simbolică. Lipseşte, totuşi, câteodată o dimensiune concretă a poeziei, care ar putea tempera elanul imaginativ. Zalán Serestély (n. 1988) are un stil redus la mişcări esenţiale, cu detentă metaforică. Astfel este reprodusă, printr-un melanj de registre, natura organică a realităţii afective, în termenii unei neantizări graduale. În schimb, László Edgár Varga (n. 1985) redescoperă, la rândul lui, cadenţa formulelor clasicizate, în cheie experimentală şi ludică. Asemenea jocuri stilistice duse la extrem sunt în măsură să creeze peisaje artificial-sibilinice şi decoruri baroce, teatrale, dacă nu chiar suprarealiste.

Deşi despre această antologie ar mai fi multe lucruri de discutat, ea constituie, întâi de toate, o gură de aer proaspăt în peisajul literar românesc, pe care adesea îl suspectăm de monotonie sau chiar de stagnare.

■ Marius Conkan



Hanna Bota

geometria noilor spații

mă iau în brațe și-mi strâng oasele slabe până degetele
înțepenesc ca înviețite de frig
în universul meu se topesc elementele de căldură
e ca și cum s-ar naște noi planete din trupu-mi plăpând

îmi iau ființa în brațe și o mângâi o alint
îi povestesc despre păpuși despre îngeri atârnați din tavan
îngeri albaștri îngeri roșii
îi povestesc despre nudul pictat trupului meu
fără să fi fost expus privirii tale
pictat din memoria ta ancestrală risipită în oraș
încât și porumbeii îți cunosc amintirile
din gustul firimiturilor de pâine aruncate pe fereastră
e-adevărat destul de rar
dar pe trotuar tocmai treceau fetele de la medicină
cu picioarele lor interminabile având în minte
lecția de anatomie învățată pe ultimul cadavru disecat
tu te întrebi speriat oare cine urmează

mă iau în brațe – trup oase epiderma transpirată –
niciodată n-aș fi crezut că drumurile pot fi atât de lungi
paralele aleargă în jurul planetei între italii indii și insule
despre care înainte nici nu am auzit

la intersecția drumurilor a răsărit o cruce cu un crist din metal ruginit
aici pe planetă cristoși suntem fiecare
într-o noapte am visat intersecția spațiilor atunci am aflat
că drumurile paralele se întâlnesc mai des decât cele în intersecție

pot să-mi las trupul s-atârne pe cruce
pot să-l las studenților să-l disece – de-acum alte spații m-absorb

iubire la judecata de apoi

așteptam și eu pe balanță să fiu cântărită
dar era o coadă prea mare în ziua din urmă
și-am adormit ca fecioarele neînțelepte
acolo pe cântarul din văzduh

eram goală cum domnul o crease pe eva – particulă elementară –
și era atât de cald că-mi picura materia topită de pe taler
m-am bucurat c-o să mă scurg și o să scap de judecată
că nu va mai rămâne nimic din trupu-mi înfierbântat
jarul de iad s-a încins și mai tare în ziua cea mare
și paznicul doar mă privea plictisit cu aripa pusă la păstrare
pentru alte vremi

nu puteam nicicum să mă trezesc din somnul adânc să-i spun
că trupu-mi de femeie s-a scurs în hăul de dedesubt
și-am rămas doar cu iubirea dematerializată

ciudat era că eram cântărită pe balanță cu tine
și-am văzut cum iubirea mea
ușor te-a făcut încât ai luat-o în zbor spre răsărit
cu îngerul tău cu tot
lăsându-mă să curăț singură resturile de pe cântar

am zărit ochiul existenței și-am știut
iubirea e-o singularitate și nu un dar de-mprumut

se dilata timpul izbucnind din iubirea mea – particulă elementară –
era chiar big-bangul primelor secunde ale
unui univers nou-născut ■

Nicolae Popa

Ultima

Traversează câmpia înzăpezită,
se scufundă până la brâu prin podgorii întroienite,
ajunge la marginea unui sat împotmolit în nămeți,
se oprește în fața unei case pustii
cu geamuri sparte,
cu ușa întredeschisă de fulgi,
dar uite că cineva a reușit să aprindă focul
în soba dintre pereții goi
și căldura pufăie ieșind prin hogeag
precum aburii unei locomotive cu aburi.
Urmează un țipăt de locomotivă străveche,
un țipăt năucitor care trezește
toate casele de-a lungul satului
făcându-le să se scuture de zăpadă
iar el reușește să prindă ultimul vagon,
ultima casă locuită.

Cocoș

Preț de-o clipă în plină primăvară
își pierde mințile (o, câtă libertate!),
dar în clipa următoare își revine
și dă mai departe conștient cu toporul
în penele ce acoperă gâtul cocoșului
în timp ce motatul îl lovește cu tot trupul
peste genunchi, îl împroașcă cu sânge,
îi scoate cu ghearele cămașa din pantaloni,
îi scoate sângele de sub pielea de pe burtă
și sângele lor se amestecă,
speră să revină la libertatea de-acum o clipă,
și nu se poate opri, dă și dă cu toporul
în moliciunea penelor însângerate
până se-mplântă tăișul în buturugă
și o parte a gâtului pierde legătura cu
cealaltă parte, se pierde legătura între Cu-Cu
și Riiiii-Guuu, între creastă și trupul ce rămâ
cu ciotul gâtului pământul prin iarba abia răsărită.
Aruncă toporul și preț de-o clipă își pierde
iar mințile (o, câtă libertate!) sperând
să nu mai revină niciodată la realitate
dar simte cum îi crește de-a lungul creștetului
o creastă de cocoș ca un tăiș de topor însângerat
și aleargă după ciotul gâtului să-i prindă capul la loc,
în timp ce creasta de cocoș de pe creștet îi separă
țeasta pe linia dintre cele două emisfere
și scoate un Cu-Cu-Riiiii-Guuuu de ne-su-fe-rit
pentru cine știe cum cântă de fapt
cocoșii primăvara.

De sute de ori

De sute de ori a trecut pe aici,
de sute de ori a trecut pe aici ocolind mărul bătrân,
de sute de ori a trecut pe aici ocolind mărul bătrân
pe aceeași cărare,
de sute de ori a trecut pe aici ocolind mărul bătrân
pe aceeași cărare până la zid,
de sute de ori a trecut pe aici ocolind mărul bătrân
pe aceeași cărare până la zid urcând
de fiecare dată pe zid,
de sute de ori a trecut pe aici ocolind mărul bătrân
pe aceeași cărare până la zid urcând
de fiecare dată pe zid ca să vadă ceva dincolo,
de sute de ori a trecut pe aici ocolind mărul bătrân
pe aceeași cărare până la zid urcând de fiecare dată
pe zid ca să vadă ceva dincolo fără să vadă vreodată ceva,
de sute de ori a ocolit mărul bătrân pe aceeași cărare
până la zid și înapoi, dar abia acum descoperă
lângă tulpina mărului lada cu mere,
abia acum descoperă lângă tulpina mărului
această ladă cu mere deja putrede
uitată aici de astă toamnă. ■

dar nu abandonul, nu renunțarea, nu amenințarea dispariției dau tonul discului, ci luciditatea. Ne-am jucat destul de-a moartea, pare să spună poetul-cântăreț, însă de data asta lucrurile sunt serioase.

■ contrafort de mircea mihăieș

Revolta, ruina (2)

Pe coperta discului, concepută într-un alb-negru lipsit de iluzii, Leonard Cohen se pregătește să-și ia rămas bun. Stă în spatele unui perete opac, în mijlocul căruia e decupat un dreptunghi luminos. Cea mai mare parte a corpului se află *dincolo*.

Poate fi vorba doar de-o încăpere obișnuită, de compartimentul unui tren, de interiorul unui studio de înregistrări, dar și de *cealaltă* lume. Inertă, aproape scheletică, mâna cu țigara atârnă în afară, înspre privitor. Împuținat, corpul se sprijină doar în brațul ce seamănă cu biela-manivela în repaus a unei locomotive pierdute în întuneric. Mecanismul – orice vom fi înțelegând prin acest cuvânt – pare să se fi oprit pentru o lungă perioadă. Ascunsă de ochelari, privirea scrutează o depărtare incertă – după cum ea ar putea la fel de bine fi întoarsă spre interior. Ideea plecării iminente, a abandonului, a pierderii și părăsirii pare *înscenată* în cele mai mici detalii.

Într-o scrisoare, Leon Wieseltier („nepotul" preferat al lui Leonard Cohen), îmi scrie: „Mă întrebi dacă s-a păstrat magia. Da, cred că da, într-o anumită măsură. E un album de bun-rămas, dominat de rostire și melancolie. Pe ici, pe colo, e nostim, și preponderent evreiesc. E minunat – și oarecum diminuat. Însă e aproape un miracol că există." Ezitările, semitonuri funerare subminate de speranța că lucrurile stau mai bine decât ni se înfățișează, oscilând între speranță și recunoștință, sunt premeditate de către Cohen. Ni-l putem imagina cum, pe un ton sardonic, se pregătește să ne contrazică. Fiecare silabă a cântecelor poartă pecetea sfârșitului. Dar el a ajuns, în toate celelalte treisprezece albume de studio, atât de aproape de Tărâmul Ultim, încât e tentant să-ți spui că, poate și de data aceasta, deznodământul se amână...

Dar nu abandonul, nu renunțarea, nu amenințarea dispariției dau tonul discului, ci luciditatea. Ne-am jucat destul de-a moartea, pare să spună poetul-cântăreț, însă de data asta lucrurile sunt serioase. În mesajul către Marianne Ihlen, primit de ea chiar înainte să se stingă, Cohen curmă orice iluzie și sufocă orice speranță: „Am ajuns atât de bătrâni, trupurile ni se destramă și cred că am să te urmez foarte curând. Sunt atât de aproape în urma ta, încât dacă întinzi mâna ai să mă atingi." „Consemnat în cazarmă", cum i s-a confesat unui jurnalist, suferind de dureri de spate, Leonard Cohen și-a păstrat intactă strălucirea în conversații și curtenia irezistibilă. Probabil că vremea concertelor-mamut a apus pentru totdeauna –, dar nu e sigur că sertarele sale nu conțin și partiturile unor cântece care așteaptă să fie înregistrate.

Marea majoritate a pieselor de pe *You Want It Darker* au fost gândite, orchestrate și imprimate în apartamentul artistului. Producătorul CD-ului e Adam Cohen, iar Pat Leonard l-a secondat în procesul creator propriu-zis. Nota dominantă – ca ritm, atmosferă, conținut – e cea liturgică. Așadar, o temă care a structurat creația lui Cohen încă de la începuturi, când trăia în sărăcie, chiriaș aproape anonim al faimosului Chelsea Hotel. Deși asemănător în multe privințe cu Bob Dylan, Cohen a aprofundat filonul evreiesc, pe când Dylan a migrat spre un gen de „lyrics" în care asociațiile libere dădeau farmec melodiei. Cohen a urmat cu încăpățânare calea simplității, rămânând prizonierul benevol al propriilor obsesii și credințe.

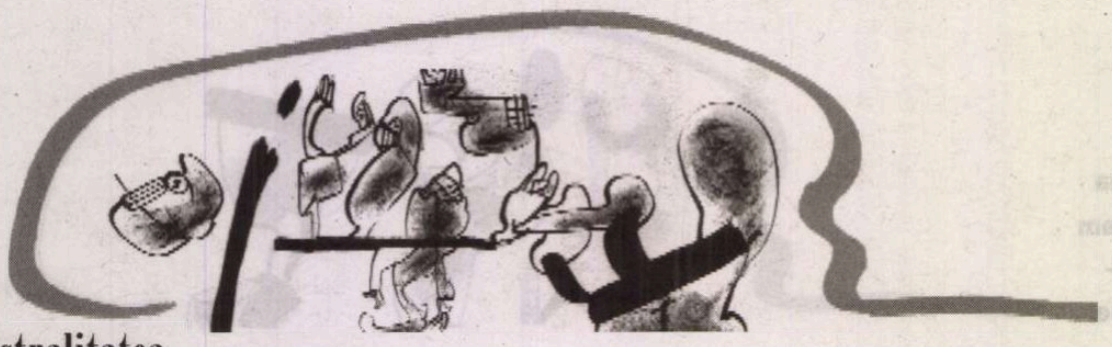
În această fază finală, separarea de lume e totală și percepută fără dramatism. Într-un interviu din „The New Yorker", Cohen vorbește cu dezinvoltură despre desprinderea treptată de viața de zi cu zi. E ca și cum s-ar afla deja în anticamera unei existențe complet diferite, îmbrățișată ca într-o transă. Scara valorilor s-a prăbușit: „E greu să descriu ceea ce fac. Cu cât mă apropii de sfârșit, mă interesează din ce în ce mai puțin să studiez lucrurile care s-au dovedit a fi evaluări sau opinii foarte superficiale privind sensul vieții sau operei cuiva. N-am fost atras de așa ceva nici când eram sănătos, și sunt cu atât mai puțin acum." În același stil paradoxal, Cohen adaugă însă imediat – dovedind că *evaluările* totuși contează: aflându-se în mașină alături de Bob Dylan și ascultând un cântec al acestuia, actualul nobelat i-a relatat dialogul cu un binecunoscut compozitor. Acesta i-a spus: „OK, Bob, tu ești numărul 1. Dar eu sunt numărul 2." În prelungirea acestei secvențe ironice, Dylan i-a comunicat lui Cohen: „Pentru mine, Leonard, tu ești numărul 1. Eu sunt numărul zero"...

Totul poate părea și o flaterie între prieteni, dar același reportaj din „The New Yorker" propune și o analiză a lui Bob Dylan cu valabilitate generală pentru creația coheniană. Ea face trimitere și la compozițiile de ultimă oră: „Când lumea vorbește despre Leonard, uită să vorbească despre melodii, care sunt, după mine, împreună cu versurile sale, cel mai mare talent al lui. Chiar și părțile contrapunctice – care conferă o însușire cerească și o înălțime melodică fiecăruia dintre cântece. Din câte cunosc eu, nimeni nu-l întrece în muzica de azi. Până și în melodiile simple, precum *The Law*, care e construit pe două corzi, are o linie contrapunctică esențială. Oricine se gândește să cânte acest cântec și iubește versurile trebuie să construiască în jurul părților contrapunctice".

Prin eliminarea acestei componente, se pierde, într-adevăr, ceva esențial. Fie că e vorba de formula dinamică, agresivă (ca, de pildă, în „There Is A War", de pe discul *New Skin for the Old Ceremony*), sau de aceea stinsă, aproape insesizabilă, de pe *You Want It Darker*, ruptura melodică și lexicală instituie o neliniște pe care întreg contextul o alimentează continuu. E drept, în unele piese („Leaving the Table", „If I Didn't Have Your Love", „It Seemed the Better Way"), compozitorul a suprimat fragmentarea. În fundal, în adâncime, undeva în spatele discursului melodic principal există un sunet continuu, monocord, o „cusătură" acustică menită să aplatizeze agresivitatea din prim-plan. Parcă pentru ultima oară, artistul acționează acea „coardă secretă" care făcea măreția unui cântec precum „Hallelujah".

Ca nimeni altul, Leonard Cohen scoate la iveală grăuntele de spiritualitate din sufletul oricărui individ. Cântecele deschid uși în teritorii ignorate ale minții, mobilizând o întreagă retorică existențială ce părea amorțită. În discurile anterioare, moartea era o realitate concretă, un punct de trecere obligatoriu. Aici, în *You Want It Darker*, moartea și-a diminuat forța amenințătoare. E la fel de materială – ea îi vorbește direct artistului, ca într-o conversație banală între vechi prieteni —, dar și-a pierdut autoritatea *morală* care o făcea atât de temută. Prezența ei e permanentă, dar subzistă îndeosebi ca alternativă, fără aura neagră și fără durerea pe care o provoca.

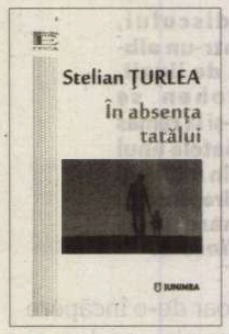
You Want It Darker îmbină gravitatea ființei ce a atins stadiile cele mai de jos ale precarității cu un soi de demnitate exuberantă. E un ultim lux ce-i îngăduie ca, în dialogul inevitabil dintre cel viu și cel amenințat de moarte, ființa umană să aibă întâietatea. Ce poate fi mai îndrăzneț, mai insolent, mai sfidător decât ceea ce a făcut în piesa care dă titlul albumului? Într-un mesaj liric adresat Divinității, Cohen l-a invitat pe Gideon Zelermyer, cantorul sinagogii Shaar Hashomayim din Montreal, să-i fie alături în intonarea nemiloaselor cuvinte ale lui Abraham adresate lui Dumnezeu, când i-a cerut să-și sacrifice fiul, pe Iacob: *Sunt pregătit*. Dar, într-o ambiguitate perfect controlată, nu știi dacă, până la urmă, Dumnezeu îl sacrifică pe om, sau omul pe Dumnezeu. ■



Nimic nu este înfăţişat, expus, prezentat ca la o lecţie despre comunismul românesc în anii 1950; totul decurge firesc, natural din succesiunea întîmplărilor.

Amintiri din Epoca de Aur

■ cartea românească de daniel cristea-enache



Stelian Ţurlea, *În absenţa tatălui*, prefaţă de Ioan Holban, Editura Junimea, Iaşi, 2016, 156 pag.

În contextul unui reviriment autohton al prozei scurte (nu neapărat prin calitatea tuturor cărţilor, cît prin noua ambiţie a autorilor noştri de a le scrie), Tudor Călin Zarojanu a publicat *Plaja*, un volum nici prea-prea, nici foarte-foarte.

Prima obiecţie pe care i-o fac este titlul, bine ilustrat de copertă, dar fără legătură cu substanţa povestirilor şi cu atmosfera lor. *Plaja*, ultima proză, este lirică şi autoscopică, pe cînd celelalte sînt epice şi anecdotice. A doua observaţie e că volumul este inegal, autorul neavînd suficient spirit critic pentru a face diferenţa între textele reuşite şi cele slabe. Prima încercare, *Revanşa lui Zizi*, subîmpărţită în capitole, este atît de căznită, încît lectorul s-a temut că aşa va fi toată cartea. În fine, a treia şi ultima obiecţie priveşte diferenţa dintre potenţialul de scriitor al lui Tudor Călin Zarojanu şi realizarea epică propriu-zisă. Zarojanu pare că nu se ia pe atît de în serios ca prozator pe cît o face ca jurnalist; şi nu asumă diferenţa structurală între cîmpurile diferite de expresie. Multe dintre povestirile lui au nerv, ironism de bună calitate, fineţe portretizantă şi caracterizantă; dar sînt lipsite de adîncime şi extrem de asemănătoare.

Excepţie fac *Istoria oraşului martir*, o parabolă bine condusă şi exploatată prozastic, şi *Pe munte*, poate cea mai valoroasă proză din carte. În aceasta din urmă apare şi personajul predilect al lui Zarojanu: un bărbat suficient de matur pentru a-şi fi parcurs primele experienţe de viaţă, încă tînăr pentru a aştepta altele.

„Eroul" nu ştie exact ce vrea şi deambulează prin Buşteni, unde e Centrul de perfecţionare la care va participa, cursant fiind; prin Sinaia, prin Predeal, la Cabana Trei Brazi şi tot aşa, la munte, în zilele cît ţine cursul. „În a treia zi Andrei se sui în telecabină, ajungînd, pentru prima oară în viaţă, fie şi aşa, pe un vîrf de munte. Soare, vînt, frig, o cafea la cabină, un difuzor răguşit, cald, bine". În una din seri o „răpi pe una dintre colege pentru o masă şi-o plimbare", iar după ultima şedinţă a cursului, „în drum spre gară cumpărară o pîine imensă din care ciuguliră pînă la Bucureşti, în compartimentul neluminat şi neîncălzit". Apoi „se despărţiră fără efuziuni sau inutile promisiuni de revedere". De aici Andrei, în chip absolut neaşteptat, se urcă în primul tren spre Constanţa, căutînd ceva ce numai el ştie. Această aparentă indecizie a personajului e de fapt „traducerea" comportamentală a unei aspiraţii personale. Întrucît aspiraţia este neclară, înceţoşată, neconturată ca un scop practic şi un set de obiective ce urmează a fi atinse, acţiunile şi gesturile protagonistului sînt, la rîndul lor, dezordonate şi haotice.

Tudor Călin Zarojanu, *Plaja*, proză scurtă, Editura Eikon, Bucureşti, 2016, 190 pag.

Originalitatea celor mai reprezentative proze din carte e dată de această pendulare a personajelor masculine între realităţile din regimul trecut şi aspiraţiile proprii, confuze, dar profunde. Tinerii sînt prinşi deja în „cîmpul muncii" şi lucrează în cîte un colectiv, însă lumea lor interioară e separată de contextele rigid-oficiale şi de cele profesionale. Ei au trecut de vîrsta vieţii în familie şi nu şi-au creat încă una.

Tipică pentru graficul comportării dezordonate şi fără scop, aşa zicînd constanta din viaţa haotică a „eroilor", va fi incapacitatea lor de relaţie erotică. În mai multe povestiri, tînărul ratează din vina sa cuplul cu o femeie foarte feminină: o fostă colegă disponibilă la avansurile pe care el n-a ştiut să le facă. Regăsită după cîţiva ani, femeia e şi mai frumoasă, dar bărbatul – tot neinspirat şi stîngaci. Pe punctul „concretizării", în pragul constituirii relaţiei, tînărul dispare fără un semn, lăsîndu-şi potenţiala parteneră fără o explicaţie. Revine, după un timp, la fel de stîngaci şi de confuz, retrăind cu intensitate o dragoste pe care tot el n-a lăsat-o să se „desfăşoare". Cînd femeia chiar nu mai are timp să aştepte după un bărbat atît de aiurit, ea se mărită cu unul mai „obişnuit", prilej de amare consideraţii pentru îndrăgostitul fugind de dragoste.

Epoca în care se petrec multe din aceste întîmplări este cea a anilor 1980 din secolul trecut. „Pe vremea aia", „în vremurile alea": autorul, implicat în propriul scris, caută să decodifice, pentru cititorul mai tînăr, formula şi structura *Epocii de Aur*, cu contextul macro, cenuşiu, şi cu planificarea obsedantă impusă, de sus în jos, într-un regim totalitar.

Zarojanu ar putea scrie un mare roman al generaţiei ce a avut parte şi de socialismul biruitor, şi de capitalismul postrevoluţionar – asta dacă, fireşte, nu se va mai risipi jurnalistic, ci se va „mobiliza" şi focaliza epic. Deocamdată, cu *Plaja*, sîntem la stadiul de promisiune.

Bărbat în casă

La a doua ediţie este micro-romanul lui Stelian Ţurlea *În absenţa tatălui*, căruia i-am făcut o postfaţă la prima (2009) şi care, între timp, a apărut în traducere în Italia (2013). Relectura nu infirmă judecata de valoare exprimată cu şapte ani în urmă, ci o confirmă; iar ea oferă o perspectivă nouă asupra cărţii, ceea ce se întîmplă numai în cazul romanelor bune.

Cartea este remarcabilă prin fluxul narativ şi prin „conţinuturile" existenţiale devoalate într-un ritm alert. Unghiul de observaţie este al unui băiat de unsprezece ani, care se trezeşte cu rolul de „bărbat în casă", „stîlpul casei", „singurul bărbat în casă", după ce tatăl este arestat şi condamnat, în urma unui accident la care, nevinovat fiind, fusese totuşi parte. Accentul cade şi pe *bărbat* (deşi Andrei e încă departe de a fi unul), şi pe *casă* (în care familia rămasă fără capul familiei e obligată să accepte locatari). Sîntem în anii democraţiei populare, iar Ţurlea le reconstituie atmosfera cu un apreciabil talent literar şi cinematografic. Nimic nu este înfăţişat, expus, prezentat ca la o lecţie despre comunismul românesc în anii 1950; totul decurge firesc, natural din succesiunea întîmplărilor şi din episoadele prin care „bărbatul" de 11 ani, fratele lui mai mic şi mama cu soţul la închisoare sînt obligaţi să treacă.

Subtilă este şi amestecarea experienţei dure de viaţă cu cele ale copilăriei „inconştiente". Personajul-narator le trăieşte simultan şi, de multe ori, fără a discerne oribilul totalitarismului instalat după război de magicul jocurilor şi revelaţiilor copilăriei. Avem astfel, pe o aceeaşi pagină (şi fără un raport de contrast montat de autor), securişti, activişti şi propagandişti, dar şi piraţi, indieni, muschetari; bărbaţi în haine de piele care vin şi ridică „duşmani ai poporului", dar şi un frate mai mic care se ţine „scai" de tine; frică a profesorilor şi a directorului şcolii, a mamei şi a altor „reacţionari" de ce li se va mai întîmpla, dar şi teatru radiofonic, filme la cinematograf, desene animate urmărite cu răsuflarea tăiată. Psihologic, frica de miliţieni, de securişti sau de soldaţii sovietici încă prezenţi în decor este mai „abstractă" pentru personajul de 11 ani decît groaza lui de un băiat mai mare, Gore, al cărui obicei este să le confişte lucruri copiilor mai mici. Romanul e construit din această perspectivă, care îl face autentic şi viu: Istoria e o abstracţiune pînă cînd îţi intră în casă, iar copilăria este ceva aparte chiar şi într-un regim opresiv.

La final, tatăl reapare în sînul familiei, care a trebuit să se descurce fără el; şi autorul rupe, cu dexteritate, ritmul alert şi sincopat al naraţiunii. Acum fraza devine amplă şi rezumativă, după ce romanul schimbase propoziţiile ca pe nişte mingi de ping-pong: „După aceea, în cîteva zile au căzut toate frunzele, bătea vîntul în fiecare zi mereu mai tare şi dîrdîiam de cîte ori mă duceam dimineaţa la şcoală, alergam din cînd în cînd, să mă-ncălzesc, mă gîndeam că mama făcuse bine cînd cumpărase mai multe lemne, chiar dacă ne furaseră dintre ele, tot mai aveam destule şi cînd mă întorceam acasă primul lucru era să reaprind focul din sobă, nicăieri nu era mai bine decît acasă, chiar dacă nu erau toate cum trebuie şi într-o zi, cînd mă întorceam cu coşul plin cu lemne de la magazie, am văzut că intrase cineva în curte, se întunecase şi nu se vedea bine, dar parcă silueta îmi era cunoscută şi cînd s-a apropiat l-am văzut pe tata".

Micro-romanul lui Ţurlea e unul dintre cele mai interesante scrise despre comunism, fără schematism, şi despre viaţa în anii 1950, fără clişee. ■

toți sunt atît de siguri de ce le poate mintea că posibilitatea de a rata li se pare exclusă. E cazul tipic de eșec provocat de conștiința infailibilă pe care le-o dă amintirea triumfului anterior.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Călcînd în strășchini

Fizician lucrînd la Institutul de Cercetare prin Telescop a Spațiului (Space Telescope Science Institute) din Baltimore, Mario Livio e un filantrop: îndrăgește atît de mult gloata, încît vrea musai să-i facă un bine teoretic, anume să acopere prăpastia ce separă adevărurile pe care le posedă știința de ignoranța pe care o arată plebea.

Cum? Scriind cărți de popularizare, precum *Secțiunea de aur* și *Ecuația care nu a putut fi rezolvată*, volume citite la scară mare în ultimul deceniu.

De data aceasta, cu volumul *Gafe strălucite*, Livio intră într-un tărîm stînjenitor și, totodată, încurajator: al acelor erori pe care posteritatea le-a reținut ca fiind săvîrșite de genii. Spun „stînjenitor" fiindcă nimănui nu îi place să cadă în erori, cu atît mai puțin spiritelor alese; și „încurajator", deoarece dacă pînă și savanților li se întîmplă să calce strîmb, atunci putem fi liniștiți: *error immensus est*. Eroarea nu are limite.

Livio alege cinci oameni de știință cărora le pune în lumină cîte o greșeală fundamentală: primul e Charles Darwin, englezul neputînd să înțeleagă vreodată mecanismul eredității. O cauză stă în ignorarea broșurii pe care un călugăr din Moravia, Gregor Mendel, o publicase în 1865, unde legile de transmitere a caracterelor înnăscute erau înfățișate pentru prima dată. Neștiind de Mendel, Darwin își va urzi propria teorie a eredității, numită „pangeneză", care se va dovedi o naivă ipoteză fără acoperire în realitate. Pe scurt, Darwin nu accepta existența genelor, considerînd că fiecare celulă din corp putea influența, prin soi de emanație chimică, structura celulor din embrion. Adică somaticul produce oul fecundat, cînd de fapt lucrurile stau invers.

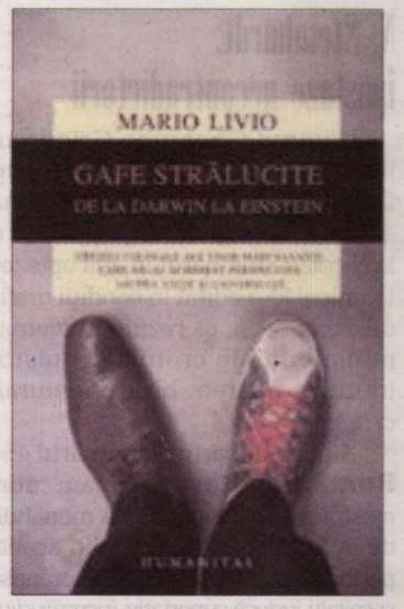
Al doilea e lordul Thomson Kelvin, care va calcula pentru prima dată vîrsta Pămîntului făcînd uz de timpul de care a avut nevoie miezul incandescent ca să se răcească pînă la formarea actualei scoarțe a planetei. Vîrsta pe care o calculase varia în jurul a cîtorva sute de milioane de ani, calcul cu totul eronat ținînd seama că bătrînețea Terrei se ridică la 4,5 miliarde de ani. Greșeala lui Kelvin e că și-a închipuit că Pămîntul e omogen conductiv, că așadar emană căldură în același fel în orice strat din interior, ba mai mult a respins radioactivitatea, pe care a considerat-o o fantasmagorie. Al treilea este chimistul Linus Pauling, descoperitorul structurii de helix a moleculelor de proteină, care a oferit însă un model aberant al structurii ADN-ului (acidul dezoxiribonucleic), potrivit căruia trei spirale se încrucișau prin mijlocirea grupărilor de fosfat. Cînd rivalii Watson și Crick și-au dat seama de cît de fals era modelul, au dat fuga la bar și „au ciocnit un pahar în cinstea eșecului lui Pauling" (p. 156). Ca dovadă de cît de crîncenă e concurența în lumea științei. Peste cîteva luni, în 1953, cei doi au găsit adevărata structură, bi-helicodală (două spirale în loc de trei) a ADN-ului.

Al patrulea este fizicianul Fred Hoyle, care nu a acceptat niciodată ipoteza *big-bang*-ului, rămînînd un adept încăpățînat al modelului static al universului. Cu alte cuvinte, universul nu se dilată, în plus nu are început și nici sfîrșit. În fine, al cincilea este Albert Einstein, care, convins fiind că universul e sferic, limitat și stabil, a postulat o forță opusă atracției gravitaționale, o forță de respingere căreia i-a găsit o constantă cosmologică, pe care de altfel a introdus-o în ecuațiile sale. Din păcate, o astfel de constantă nu poate fi calculată pentru simplul fapt că nu există un fenomen fizic căruia să-i corespundă.

Dincolo de detaliile concrete din care sunt alcătuite cele cinci greșeli, ce atrage atenția e că autorii lor au cîteva trăsături comune. Prima e că nici unul nu e un începător, un soi de novice pe care lipsa de experiență să-l predispună la scăpări imature. Toți cei cinci, în clipa săvîrșirii lor, sunt nume consacrate, minți pățite, bucurîndu-se de o reputație fără adumbriri. A doua trăsătură este că erorile în cauză nu sînt neglijențe punctuale, mici abateri în cadrul unei viziuni altminteri corecte, ci ele presupun adînci deformări de perspectivă. În joc nu e o chichiță, ci vederea de ansamblu. Cînd nu înțelegi ereditatea sau cînd respingi expansiunea universului, la mijloc e o profundă alterare a unghiului de vedere. E vorba de o orbire în virtutea căreia nu îți dai seama că ai clacat în privința întregului. A treia trăsătură este încrederea fiecăruia în el însuși, nici unuia netrecîndu-i prin cap că ar putea greși. Toți sunt atît de siguri de ce le poate mintea că posibilitatea de a rata li se pare exclusă. E cazul tipic de eșec provocat de conștiința infailibilă pe care le-o dă amintirea triumfului anterior. Toți, înainte de a greși, s-au remarcat prin interpretări sclipitoare. Drept care nu pot digera gîndul că victoria precedentă va fi urmată de o înfrîngere. Tocmai de aceea, cînd sunt puși în fața dovezilor ce le arată că au greșit, au o reacție evazivă. Nu resping dovezile, dar nici nu se leapădă de propria teorie, căci vocea interioară le spune că, deși deocamdată datele sînt împotriva lor, în viitor se vor descoperi amănunte ce le va da cîștig de cauză. E un fel de reacție de consolare pe baza unei profeții: dacă prezentul nu mi-e favorabil, viitorul îmi va da dreptate. Rezultatul? Hoyle a refuzat pînă la moarte *big bang*-ul, Kelvin e recuzat radioactivitatea, Einstein a respins indeterminarea din mecanica cuantică. A patra trăsătură are o tentă optimistă: în ciuda frustrărilor de care au fost însoțite, greșelile nu au fost poticniri irecuperabile, ci doar bucle de ezitare, care, în loc să oprească cursa, a întețit-o, căci i-a îmboldit pe adversari în elaborarea unor teorii mai bune. Și chiar asta s-a întîmplat, rivalii s-au folosit de fiecare eroare spre a-și adjudeca meritul de a fi găsit adevărul.

O discuție aparte merită termenul de „gafă", din care Mario Livio face un abuz prin frecvența cu care îl folosește. Dacă e să-l credem, cei cinci savanți au fost fără doar și poate niște gafeuri, expresie cu totul improprie. În realitate, gafa e de alt ordin cultural decît greșeala științifică, de aceea în titlu dăm peste o hiperbolă de rău-augur („gafe strălucite", „greșeli colosale"). Oriunde poți face gafe, dar nu în știință. În fond, ce e o gafă? E o călcare în strășchini fără nici o urmă de premeditare, o sfidare a convenției dintr-o pură neglijență de conduită. Am gafă unde nu am o intenție propriu-zisă de o face. Aristocrați sau burghezi, firi nobile sau grobiene, la toți gafa țîșnește dintr-un gest inocent cu consecințe memorabile. Tocmai de aceea gafa pornește dintr-o confuzie psihică și se încheie într-o catastrofă morală. Asta înseamnă că poți gafa în fața unei persoane, dar nu în fața unei teorii. Gafa e o pacoste etică, de la om la om, fără nici o încărcătură de ordin cognitiv. Ea presupune o inadecvare crasă la context, o infatuare bătînd în lipsă de tact, dar în nici un caz nu cere un eșec de interpretare a unei ipoteze științifice. Nimeni nu gafează din calcul, ori cei cinci savanți erau fanatici ai calculului, nelăsînd la întîmplare nici o latură a teoriei. A-i pune în categoria gafeurilor doar pentru ca titlul să capete un accent de cancan, în virtutea căruia lumea sobră a geniilor devine un club de bătrînei comici e un gest nefiresc. Cu un exemplu concret, Kelvin a gafat nu atunci cînd a calculat greșit vîrsta Pămîntului, ci atunci cînd, pus în fața greșelii, i-a învinuit pe adversari de incompetență. Gafa se petrece între oameni, se hrănește din neglijență și e precumpănitor morală, și nici una din cele cinci greșeli din carte nu întrunește aceste însușiri. Mai mult, oricît de dureroase i-ar fi consecințele, gafa ascunde o ironie a sorții, o tresărire a hazardului ce dovedește că, în esența ei, viața e savuros de imprevizibilă. Oricît de precauți am fi, întîmplarea ne joacă deseori renghiul.

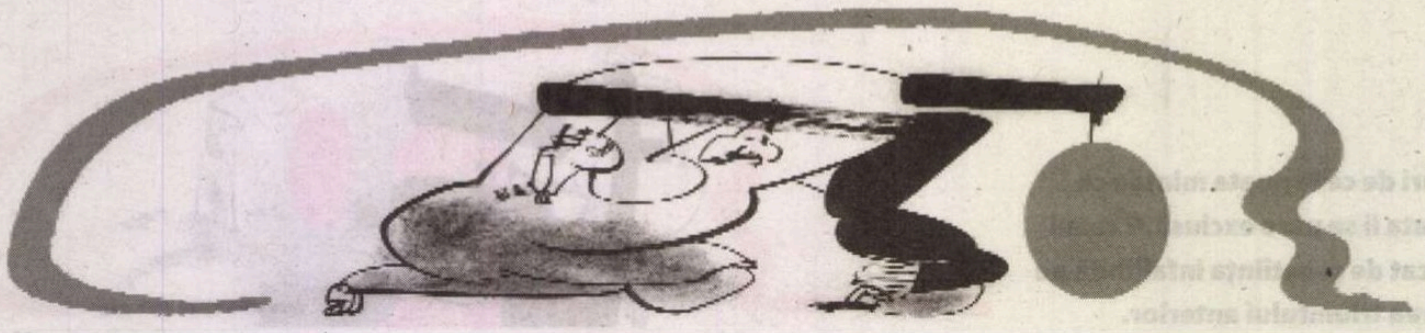
Un volum de autentică popularizare (a biologiei, chimiei, fizicii), cu mult mai sobru decît lasă să se ghicească din titlu. ■



Mario Livio, *Gafe strălucite de la Darwin la Einstein. Greșeli colosale ale unor savanți, care ne-au schimbat perspectiva asupra vieții și universului*, traducere din engleză de Florin Sicoie, Editura Humanitas, București, 2016, 358 pag.

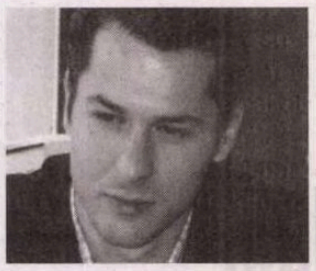
Alte apariții recente

- Mircea A. Diaconu, *Biblioteca română de poezie postbelică*, Studii, eseuri, cronici, Editura Universității „Ștefan cel Mare", Suceava, 2016, 710 pag.
- Nicolae Cârlan, *Relevanțe și semnificații. Deslușiri și precizări privind viața și opera lui Nicolae Labiș*, Suceava, Editura Lidana, 2016, 299 pag.
- Constantin Trandafir, *Hortensia Papadat-Bengescu și literatura europeană*, studiu, Editura Ideea europeană, 2016, 222 pag.
- Vasile Igna, *Ora închiderii*, roman, Editura Cartea Românească, 2016, 316 pag.



N. Steinhardt: ipostaze necontradictorii

■ comentarii critice de marius miheț



Domnul Gheorghe Grigurcu a lăsat în seama poetului George Drăghescu un mic tezaur personal. Anume, corespondenţa primită de la Nicolae Steinhardt în anii optzeci. Ucenicul le-a editat în condiţii grafice de excepţie şi, ca rezultat, avem un minialbum de cronici şi epistole intitulat, aparent bizar, *Samuraiul critic*.

Nu mai departe de numărul 45 al **României literare** citeam câteva epistole din corespondenţa monahului de la Rohia datând cam din aceeaşi perioadă. Printre altele, Al. Ciorănescu şi ceilalţi judecă superlativ *Incertitudinile literare*. Chiar dacă fostul coleg de liceu al lui Nicu Steinhardt îl urechea amical, spunând că iroseşte prea mult talent în slujba unor scriitori mediocri. Spre deosebire de ei, Gheorghe Grigurcu simte amplitudinile lui Steinhardt în alt registru. În primul rând, pentru criticul refugiat la Târgu Jiu cronica literară e un pretext al identificării. De pildă, condus de cuvântul „incertitudini", el observă „un factor de stringenţă, de intensă supraveghere interioară şi formală". Totodată, în critica lui Steinhardt se reţin toleranţa, euforia, disciplina, echilibrul şi esenţializarea. Cu alte cuvinte, avem de-a face cu un „samurai critic" - stabileşte Gheorghe Grigurcu. Fireşte, concluzia nu poate fi decât spectrală: „Conştiinţă prea complexă pentru a nu-şi implica imaginea proprie în oglinzile pe care le mânuieşte cu dexteritate", N. Steinhardt apare nu altfel decât „un autor de foarte aleasă stirpe". Critica empatică a lui Gheorghe Grigurcu se recalibrează la întâlnirea cu spirite înfrăţite. Ca într-un joc în doi, textul unuia devine orizontul celuilalt, relansând, finalmente, interpretări îmbogăţite.

Piruetele sale stilistice n-au cum să rămână fără ecouri. Puţin după apariţia cronicii, la 19 mai 1983, Steinhardt trimite mulţumiri autorului. Despre eticheta de „samurai", el spune: „nu numai că mă bucură şi mă onorează, ci mă şi încântă, mă fericeşte peste orice închipuire, îi datorez o stare de absolută împlinire a năzuinţelor mele celor mai îndrăzneţe. N-aţi fi putut găsi o calificare mai potrivită spre a da mulţumire orgoiului care, vai, mocneşte în tot omul, orgoliului său celui mai tăinuit, ambiţios şi viselor celor mai proprii sinelui însetat de înălţare". Încă o scrisoare se derulează în acelaşi stil emoţionant, petrecut tot mai prietenos; celelalte 10, primite până în 1988, par simple felicitări convenţionale. În fapt, majoritatea nu sunt altceva decât rânduri de complezenţă scrise pe vederile de altădată.

Ce se remarcă e imposibilitatea desprinderii lui Nicolae Steinhardt de lumea literară. Oricât ar accelera procesul fugii de lumesc, el nu rezistă ispitei literaturii. Ultima lui bolgie. De la adresa sa bucureşteană (Ion Ghica nr. 3), Steinhardt e mai mult decât interesat de reacţiile critice. Cu toate că din septembrie se va găsi din nou la Rohia. Se interesează dacă dl. Grigurcu a primit *Critica la persoana întâi* – „oribil tipărită şi din belşug blestemată cu erorile de tipar cele mai neverosimile!". Invitaţiile la Rohia devin o constantă. şi nu o dată ele se arată ademenitoare: „Veţi avea prilejul – îi scrie Steinhardt – să petreceţi câteva zile neiureşite şi să constataţi că acel căruia bunăvoinţa Dvs. i-a conferit calitatea de samurai e şi călugăr. Două ipostaze absolut necontradictorii!". Nu ştiu dacă s-au întâlnit în Maramureş. Cert e că eticheta criticului s-a potrivit de minune firii monahului. Cel din urmă îi va scrie cu ocazia zilelor onomastice şi a sărbătorilor, totdeauna cu recunoştinţă. Chiar şi în 1988, nota telegrafic: „Emoţionat şi copleşit de atâta mărinimie şi bunăvoire, vă mulţumesc din inimă şi cuget pentru prea îngăduitorul articol din „Steaua" nr. 12". Ce scria monahul altădată despre poetul Grigurcu (cel din *Contemplaţii*, 1984) i se potrivea de minune lui, anume că „străin este poetul în lume şi de lume nu s-a înstrăinat".

Critica lui Steinhardt a rămas până la sfârşit un reflex al entuziasmului său. O formă de vitalitate simbolică prin care el îşi verifică lecturile prin ceilalţi. N-ai cum să nu remarci exagerările lui, de care nu se jenează; la fel, jubilaţiile comparatiste. În toate, un artist al stărilor nelămurite, imposibil de fixat pe tărâmul literaturii, un rătăcit luminos, îndrăgostit de întuneric deopotrivă prea devreme şi prea târziu.

Nicolae Steinhardt, Gheorghe Grigurcu, *Samuraiul critic. Cronici şi epistole*, ediţie îngrijită de George Drăghescu, Craiova, Editura Revers, 2016, 80 pag.

Anestezia fericirii

După 14 ani de la debut şi peste 50 de cărţi traduse, Mircea Pricăjan se întoarce la proză cu sentimentul unei rigori aşezate, gândind arhitectura romanului în matca unei maturităţi productive. Cu un titlu ce poate fi împrumutat mai multor domenii, *Calitatea luminii* impresionează în primul rând prin fluiditate şi armonizarea sensurilor.

Naraţiunea dinamică ţine cititorul de la început până la sfârşit în captivitatea unei respiraţii largi, cu toate acestea deloc previzibilă, nici plictisitoare. Discursul lui Mircea Pricăjan este migălos lucrat, gândit să menţină un suspans prin curenţi narativi abil conduşi la suprafaţă. Ce-i iese de minune lui Mircea Pricăjan e felul cum echilibrează proporţiile şi cicatrizează subteranele. Ramificarea simbolică se contabilizează ingenios în *Calitatea luminii*. Citim istoria unui cuplu cu un copil de 8 luni ce se refugiază undeva în Apuseni ca să uite de automatismele părinţilor tineri. Povestea din prim-plan, aşadar, strânge laolaltă o reţea de reziduuri dintr-o legătură ce bate în gol. Avem atât de puţini scriitori în imediata actualitate care să dizolve problematica cuplului atât de firesc, încât, iată, cum se întâmplă acum, n-ai cum să nu tresari triumfător spre cei ce îndrăznesc să atace subiectul. Există, în schimb, scriitoare cu apetit pentru asemenea naraţiuni, în frunte cu maestra Gabriela Adameşteanu.

Numai că Mircea Pricăjan are o cu totul altă structură şi se raportează diferit la un tip de imaginar. În *Calitatea luminii*, cuplul luptă să depăşească şi, mai ales, să anihileze drama datoriei, a educării unei fiinţe ce trebuie „dresată", căreia i se imprimă, cu alte cuvinte, o direcţie de viaţă. Nu m-am gândit niciodată că, prin educaţie, un părinte poate „să fure" libertatea celui intrat în lumea aceasta dintr-o alta, cu totul uitată. Sau că un copil e calea „uşoară a fericirii fără riscuri", gâdilând „trufia celui care e deasupra timpului", dar şi debutul fricii adevărate. Părinţii rămân captivi în stări contradictorii de alienare - trecute sub tăcere -, căci, ştim bine, orice copil ar trebui să ştergă orice umbră. Sudaţi prin sinceritate - chiar periculoasă, câteodată - cei doi dialoghează cu temerile şi au şansă, pentru că se regăsesc, chiar şi în predeterminare, în acelaşi ritm. Cu alte cuvinte, tot o melancolie amânată, târziu împărtăşită, ca la Lars von Trier, cel din *Antichrist*. Numai că danezul construieşte pornind de la tragedia imposibilităţii mărturisirii şi a pierderii copilului. Aici e taman invers, dar cu efecte la fel de dăunătoare.

Mircea Pricăjan, *Calitatea luminii*, Iaşi, Editura Polirom, 2016, 208 pag.

Mircea Pricăjan spune că, iată, un copil schimbă totul în angajamente. Există, de aceea, circuite temporale şi inevitabile deconectări. Tânărul Antim rememorează experienţele sălbăticiei şi fricii din tinereţe, marginalizarea impusă şi disciplina unei singurătăţi orgolioase, iar Carmina şi Codin, soţia şi fiul, primesc şi ei puţin din perspectiva narativă. Carmina filosofează prin hărmălaia de la cabana aleasă pentru evadare, Codin concretizează uşor lumea, iar Antim trece revelator de refamiliarizarea cu lumina: straturile şi jocurile ei, secvenţele iluzorii şi cele filtrate de pădure aduc noi cimentări interioare. Poezia luminii se dovedeşte un proces al deciziilor. A fi matur înseamnă să ai un plan de viaţă. O fericire aparent măruntă, însă esenţială.

Între datorie şi resurecţia pasiunii pierdute, aici se înşurubează materia primă a romanului psihologic din *Calitatea luminii*. Oricât de aşteptată, naşterea unui copil creează singurătăţi, iar unicitatea experienţei anulează de la sine însuşi metabolismul familiei. Inexperimentaţi şi exasperaţi de regimul fără răgaz al creşterii copilului, cei doi cad uşor în mirajul repetitivului.

Mircea Pricăjan înregistrează în *Calitatea luminii* subtilităţile ce vin la pachet cu sentimentul, copleşitor, al imposibilităţii unei întoarceri la „fericirea anestezică" din cuplul de altădată: fobii imprecise, singurătăţi descurajante ce se aliază mereu în gesturi evazioniste. În perimetrul tot mai strâmt al libertăţii creşte însă şi paradoxul unei alt fel de fericire. Banală în marginile ei subliminale, complicată dacă e lăsată la voia obsesiei unei legitimări. Ideea e că fericirea în doi, erodată, poate fi recâştigată în trei, într-o vecinătate nesperată.

Roman al retragerii din viaţă şi al triumfului ei, un poem al dansului în trei. ■

Ceea ce acum şi aici este normal, îngăduit, eventual obligatoriu, devine altcîndva şi aiurea imoral, nepermis, la rigoare condamnabil.

Ambiguităţi ale erosului

Cartea recentă a lui Andrei Oişteanu, *Sexualitate şi societate. Istorie, religie şi literatură* (Polirom, 2016), confirmă şi consolidează profilul autorului, ilustrat plenar de activitatea lui anterioară : erudiţia amplă, acuitatea spiritului critic, echilibrul judecăţilor, claritatea şi fluenţa expunerii, valoarea informativă a textului asociindu-şi constant calitatea lui literară. Omul de ştiinţă riguroasă, care citează în bibliografia lucrării sale peste 700 de titluri, este acelaşi care născoceşte termeni ca „motivelnic" pentru a desemna *Indexul motivelor mito-folclorice* al lui Stith Thomson, „erozie" (eros + erezie) în legătură cu implicarea unor pelerini cucernici în alegorii erotice, „altfelitate" ca izvor al atractivităţii sporite a femeilor de altă etnie. Sînt exemple mărunte, dar elocvente pentru a defini stilul lui Andrei Oişteanu, străin de orice ariditate sau morgă şi călăuzit statornic de preceptul horaţian : „Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci/ Lectorem delectando pariterque monendo"[i].

Scopul declarat al cercetării comparative, care se întinde, „pe verticala timpului, din Antichitate pînă în zilele noastre, şi pe orizontala spaţiului, din vestul Europei pînă în estul Asiei", este decelarea unor „arhetipuri psihologice şi mentalitare", a unor „modele mentale şi comportamentale care au supravieţuit tenace, în mod miraculos, rămînînd ascunse undeva în pliurile mentalităţii colective, chiar dacă doar în forme simbolice şi metaforice". Interesul investigaţiei sporeşte de pe urma faptului că domeniul sexualităţii constituie, prin excelenţă, un spaţiu al ambivalenţei, al diversităţii, al „pluralismului" în teorie şi în practică. Ceea ce acum şi aici este moral, îngăduit, eventual obligatoriu, devine altcîndva şi aiurea imoral, nepermis, la rigoare condamnabil. Citind pe sărite tabla de materii a volumului, dăm mereu şi mereu peste „drepturi" : „*Ius primae noctis* în Antichitate", „«Dreptul» şahului, sultanului şi hanului", „«Dreptul» suveranului şi al seniorului în Europa medievală", „*Le droit du seigneur* în literatura europeană (sec. XVII – XIX)", mai apoi „«Dreptul» masculului", „«Dreptul» naşului", „«Dreptul» domnitorului", „«Dreptul» suzeranului", „«Dreptul» moşierului", „«Dreptul» arendaşului", „«Dreptul» boierului asupra roabelor ţigănci", „«Dreptul» beizadelei", „«Dreptul» jupînului","«Dreptul» socrului asupra nurorii", „«Dreptul» stareţului", «Dreptul» oaspetelui"... Toate izvorăsc, în esenţă, din primul, adică din „ius primae noctis". Dar, parcurgînd studiul, ce se constată ? Că, încă din secolul V a. Cr., în Libia, el „nu este o obligaţie propriu-zisă a suveranului [...], ci un drept pe care acesta îl exercită *ad libitum*" (cineva, contaminat de jocurile lexicale ale autorului, ar fi putut zice *ad libidum*...); că, în cazul unor preoţi budişti şi taoişti din regatul Ziamba (sudul Indochinei), în secolul XIII, „nu se înţelege dacă era vorba despre un «drept» al preotului sau despre o «datorie», despre un privilegiu sau despre o obligaţie rituală"; că, potrivit orientalistului Jean-Paul Roux, „*le droit de cuissage* a fost un privilegiu real al monarhilor, dar unul «exercitat foarte puţin» de către aceştia [...] din cauza lipsei de entuziasm a regelui şi a nobililor"; că istoricul german Jörg Wettlaufer conchide: „Deflorarea [rituală] era descrisă mai mult ca o datorie periculoasă decît ca un privilegiu sau un drept." Finalmente, perspectiva se răstoarnă: dacă cineva îi va fi invidiat vreodată pe regii şi seniorii feudali, el ajunge acum să-i compătimească! O dovadă în plus că ne găsim într-un spaţiu al ambiguităţii. Probele se pot înmulţi: în cazul violului, „păcatul era considerat prea mic şi, în plus, nu se ştia prea bine cui aparţinea: bărbatului violator sau femeii violate?"; într-o epocă arhaică, în mentalitatea populară, „nu era limpede dacă relaţiile sexuale dintre naş şi fină sau dintre naşă şi fin erau considerate «păcătoase» sau nu", ş.a.m.d.

„Din păcate – remarcă A. Oişteanu –, una dintre perspectivele folosite uneori în discuţiile savante a fost cea morală. Spun «din păcate» pentru că este un mod inadecvat de abordare a fenomenului în discuţie." În 1788, americanul John Ledyard („un «proto-antropolog» inteligent") efectuase o călătorie în Rusia. „Gafa lui a constat în faptul că, nu ca un antropolog autentic, ci ca un filozof iluminist, a tratat cu dispreţ popoarele non-vestice (pe cele est-europene, semite etc.) ca fiind «societăţi primitive şi necivilizate»." Astfel stînd lucrurile, ne putem întreba dacă autorul cărţii de faţă nu-şi trădează cumva propriul principiu atunci cînd apreciază unele pasaje din *Amintirile* lui A. Russo, animate de o „nostalgie ironică faţă de o societate premodernă, feudală", drept „pline de trăiri excesive şi de imagini de prost gust. [...] Excesele bahice şi efuziunile erotice generează porniri gregare într-o atmosferă trivială, de un sentimentalism ieftin, fără de care spiritul manelelor nu poate fi pe deplin înţeles"; sau cînd semnalează, într-o stihuire a lui Conachi, „forme lubrice, triviale pentru coordonatele etico-estetice" ale timpului; „Limitele moralei şi ale pudorii acceptate de *Zeitgeist* erau depăşite. [...] El [textul incriminat] a devenit totuşi foarte popular prin folclorul urban, fiind răspîndit de lăutarii din Muntenia şi Moldova." Şi atunci? Folclorul urban nu face şi el parte din *Zeitgeist*? Mai departe. În legătură cu zoofilia, „Stith Thomson consemnează legendele şi miturile privind această perversiune, această devianţă sexuală". Dar cîtă vreme „mitologiile lumii abundă de relaţii zoofile şi de acuplări între oameni şi zei (sau *daimoni*) metamorfozaţi în animale", de ce practicile respective, raportate la timpul lor, ar fi definite drept perversiuni şi nu ca acte de „imitatio Dei"? Intercalez aici o anecdotă germană. Profesorul (examinînd un elev): „Cine a spus «Danke, Schwan!» (Mulţumesc, lebădă!)?" Elevul (prins cu lecţia neînvăţată): „Leda". Clasa izbucneşte în rîs. Răspunsul corect era „Lohengrin".

Marea diversitate a temelor cărţii (greu de cuprins în spaţiul unei recenzii) se reflectă în capitole precum „Sexualitatea locuinţei", „Sexualitatea părului", „Sexualitatea piciorului", „Sexualitatea limbajului", „Eros & Ethos", „Spitalul şi farmacia amorului", „Năravuri sexuale în recluziune" etc., etc. Din cînd în cînd, pe parcursul lecturii, se iveşte tentaţia unor adaosuri marginale. De exemplu, „Sexualitatea piciorului" (podofilia) ne aminteşte versurile lui G. Topîrceanu, dedicate unui „sărman cizmar": „Şi iată, ca-n atîtea rînduri, / Ai devenit sentimental, / Privind cu ochii duşi pe gînduri / Pantoful delicat de bal./ În căptuşala-i de mătasă/ Te-ndeamnă visul tău curat/ Să pui o formă graţioasă/ De picioruş aristocrat..." (*Noapte de mai*) Monahismul unor fete de boieri modoveni, mai ales la mănăstirile Agapia şi Văratec, evocat în capitolul „«Dreptul» stareţului", apare şi la C.D. Aricescu în romanul *Sora Agapia sau călugăria şi căsătoria* (1871) . Prin schimbul epistolar dintre două călugăriţe, aflăm unele lucruri despre moravurile din acele mănăstiri, indicate prin iniţiale transparente (N=Neamţ, A=Agapia, V=Văratec): „Trebuie să ştii, Agapio, că această monăstire N..., vecină cu monăstirea de maici A..., de unde-ţi scriu, e despărţită d-aceasta printr-o dumbravă în formă de alee; cînd cuvioşii se duc la tîrgul N..., ei se întîlnesc cu cuvioasele, fără voia lor, fiind o singură cale ce duce la tîrgul N... şi de la monăstirea A..., şi de la monăstirea V... Dar nu numai pe şosea, dar şi pe stradele tîrgului, la tot pasul în fine, oaspeţii celor două chinovii se întîlnesc, atraşi d-un magnetism irezistibil."

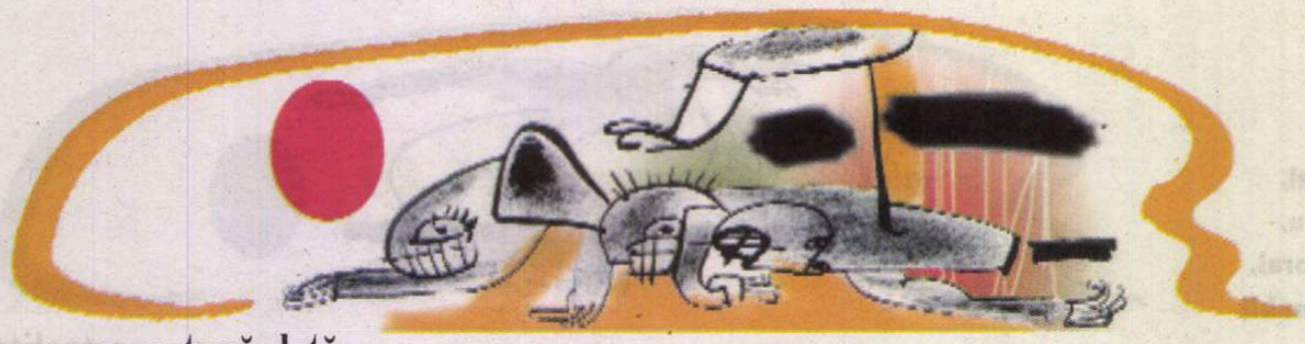
În capitolul „«Dreptul» oaspetelui" citim : „Pentru mulţi cititori acest fapt [ospitalitatea sexuală] va părea incredibil, dacă nu de-a dreptul scandalos"[ii]. Nu şi pentru mine, care dispun în acest sens de cîteva mărturii edificatoare. Prin 1950, Radu Cosaşu a publicat în „Scînteia tineretului" o schiţă cu următorul subiect : un activist UTM soseşte într-un sat din Argeş spre a pune bazele organizaţiei de tineret locale. E găzduit în casa unui gospodar văduv, tatăl unei fete nubile. A doua zi după instalare, activistul este abordat de către gazdă, care îl roagă stăruitor să nu-l facă de ruşine în sat, divulgînd faptul că fiica lui nu vrea să se supună obiceiului! Adică... Într-un număr ulterior al ziarului a apărut o notă redacţională, incriminînd drastic născocirea lui Cosaşu. Dar eu unul ştiam că nu era la mijloc nicio născocire. Lucruri similare se petreceau şi în judeţul Neamţ. Prietenul meu M.M. îmi povestise cu detalii cum un grup de elevi ai Liceului „Petru Rareş" din Piatra Neamţ, din care făcea şi el parte, se deplasase într-un sat de munte spre a prezenta un program artistic. Seara, fiecare băiat a fost găzduit în cîte o casă de sătean. Peste noapte, amicul meu a simţit cum se strecoară lîngă el, pe laviţa unde se culcase, o făptură caldă şi mlădioasă. Ce să fie asta? O provocare a chiaburilor?! M. M. a rezistat eroic ispitei, pentru ca, a doua zi, să afle de la ceilalţi membri ai grupului că toţi întîmpinaseră ispite identice, dar niciunul nu refuzase neaşteptatul dar nocturn. Peste cîţiva ani, un absolvent al Facultăţii de Filologie, numit dascăl în acelaşi sat, mi-a confirmat persistenţa „obiceiului".

Cartea lui Andrei Oişteanu, care se citeşte ca un roman, vizează latura fizică a erotismului. Despre latura lui spirituală s-au scris şi se vor mai scrie multe. Celui ce s-ar încumeta la un nou demers în domeniu îi pun la dispoziţie, ca primă de încurajare, un schimb de mesaje mai puţin cunoscut dintre Alfred de Musset şi George Sand. Primul aşterne în versuri o *Demande* : „Quand je vous jure, hélas! un éternel hommage, / Voulez-vous qu'un instant je change de langage? / *Vous* seule possédez mon esprit et mon coeur,/ *Que* ne puis-je avec vous gouter le vrai bonheur!/ Je vous aime, ma belle, et ma plume en délire/ *Couche* sur ce papier ce que je n'ose dire./ *Avec* soin, de mes vers, lisez les premiers mots,/ *Vous* saurez quel remède apporter à mes maux." George Sand nu pregetă a-i trimite următoarea *Réponse* : „*Cette* grande faveur, que votre ardeur réclame,/ *Nuit* peut-être à l'honneur, mais répond à ma flamme."

■ Ştefan Cazimir

[i] „Toată aprobarea o capătă acela care întruneşte folosul cu plăcerea, / Desfătîndu-l pe cititor şi instruindu-l totdeodată." (Horaţiu, *Arta poetică*, v. 343-344)

[ii] Date complementare în Dufour, Pierre [=Paul Lacroix], *Histoire de la prostitution chez tous les peuples du monde depuis l'antiquité la plus reculée jusqu' à nos jours*. I-VI, Paris, 1851-1854.



compunere pe temă dată

„Codrii Vlăsiei“

Ioan Groşan

Cea mai mare scrumieră din Bucureşti

Ţii mucul de ţigară cu vârful încă aprins între degetul mare şi cel mijlociu, ţinteşti, apoi catapultezi mucul ca pe-un proiectil. Nu nimereşti din prima. Nu-i nimic: îţi mai aprinzi o ţigară, o fumezi, apoi repeţi operaţiunea. Nici de data asta n-ai succes. Faci o pauză, intri înapoi la „Luceafărul de dimineaţă”, rezolvi mici probleme redacţionale, apoi revii la poligon cu noi proiectile-mucuri, însă de data asta însoţit de alţi camarazi mitraliori, căci suntem în redacţie vreo patru fumători înrăiţi şi nu putem fuma, conform legii, în birou. Le explici camarazilor procedeul de tragere, le arăţi ţintele apatice, ce se mişcă alene, şi trageţi toţi o dată, ca o escadrilă de avioane Stukas în picaj. Din nou, neverosimil, ratare. Ţintele rămân neatinse.

Dar ce sunt ţintele astea enervante? Simplu: sunt şobolani. Mari cât pisicile, se plimbă nestingheriţi în marele crater-scrumieră de lângă Casa Vernescu, sediul Uniunii Scriitorilor şi-al proaspătului Casino Nu-ştiu-Care. Aici, în locul craterului, a fost înainte de 1989 şi o vreme şi după, sediul impozant al unui important minister (al Construcţiilor de Maşini, îmi pare) şi chiar, la începuturi, sediul MediaPro al lui Adrian Sârbu. Avea probleme legate de un eventual seism şi a fost demolat, în locul lui urmând să se ridice ceva gigantesc (dovadă fiind marii stâlpi metalici ruginiţi care mai există şi astăzi şi care ar fi susţinut structura subterană), terenul aflându-se chiar în buricul târgului, pe Calea Victoriei, la doi paşi de Casa Enescu. Habar n-am cui aparţine spaţiul, ce s-ar fi construit acolo şi de ce s-a ajuns la actuala paraginǎ şobolănoasă. Probabil eternele noastre litigii.

Cert este însă că locul seamănă perfect cu ceea ce vedem în serialul „Megastructuri naziste” de pe „National Geographic”: aceleaşi gropi imense provocate de bombardamentele Aliaţilor, aceleaşi schelete metalice rămase în picioare, aceeaşi mizerie cu o vegetaţie acoperind nestăvilită o ruină (în cazul nostru a crescut acolo un întreg crâng de copaci cu înălţimi de zeci de metri) şi, în fond, aceeaşi tristeţe a unui „zid părăsit şi neisprăvit”.

Ce soluţii ar fi pentru a rezolva problema uriaşei scrumiere de pe Calea Victoriei? Iarăşi, habar n-am. Totuşi, până se va găsi ceva rezonabil, propun şi eu una, de tranziţie: dacă tot avem la îndemână mult lăudatul „Bucharest City Tour”, de ce supraetajatele autobuze de tip londonez n-ar opri câteva minute în curtea Cazinoului şi turiştilor li s-ar arăta astfel această sui-generis *favela* aflată chiar în centrul unei capitale din UE? Mai mult, lor, turiştilor, şi chiar clienţilor care au pierdut la Cazino, li s-ar putea pune la îndemână mici pistoale cu gaz şi câteva standuri amenajate cu frumoase motive populare româneşti, să vâneze, contra unui mizilic de preţ, cohortele de şobolani din craterul feeric luminat. Ce distracţie ar fi, ce-ar mai vui Internetul!

Mă rog, am propus şi eu ceva fezabil, n-am dat – vorba lui Eugen Barbu, cu paru'...

Şi nu ştiu de ce, brusc, îmi vine în minte faimoasa, tulburătoarea frază cu care G.Călinescu îşi încheie cartea despre Mihai Eminescu, aceea cu „Ape vor seca în albie şi peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate, şi câte o stea va vesteji pe cer în depărtări...”. Deocamdată peste locul îngropării fostului minister a răsărit doar o pădure. Mai avem ceva de aşteptat până va răsări şi o cetate.

Sorin Lavric

Generaţia spontanee

Pe mica pădure o ştiu de la începuturi, ba chiar îi ştiu şi strămoşul din fundaţia căreia a apărut: o clădire masivă, greoaie ca un mastodont. Fusese sediul unuia dintre ministerele comuniste, nu mai ştiu care anume, dar am răsuflat uşurat cînd l-au demolat. Clădirea a fost demontată de sus în jos, şi îmi amintesc cum, venind la şedinţele **României literare**, loviturile de cupă ale buldozerelor îşi transmiteau vibraţia în pereţii casei din Sfinţii Voievozi, provocînd crăpături ce s-au păstrat pînă astăzi. După demolare a urmat escavarea, cu formarea gropii în care urma să se toarne fundaţia edificiului. Sistarea construcţiei s-a petrecut brusc, şi de atunci pe fundul gropii au început să apară lăstarele. Au apărut din nimic, din panspermia aerului, fără ca vreo mînă de om să le sădească. O generaţie spontanee în cel mai strict sens al cuvîntului. Mlădiţele au apărut din neant, din simpla fertilitate a unui pămînt mănos. La început, din desimea lor au ieşit adevărate tufişuri, apoi, crescînd în înălţime, tulpinile s-au rărit, semn că în lupta pentru lumină au răzbit numai pomii puternici. Nici unul din noi nu ştie exact ce specii de arbuşti s-au înălţat în preajma redacţiei. Sigur e vorba de o pădure de foioase, dar altceva nu ştim să spunem. Filologia nu face casă bună cu dendrologia.

Azi, arbuştii au înălţimea unor copaci veritabili, şi îmi place că, în inima Bucureştiului, există o palmă de verdeaţă sălbatică. E precum o rezervaţie naturală al cărei merit de a exista îi aparţine exclusiv ei înşeşi. Că pe fundul gropii, printre tulpini, gunoaiele s-au adunat maldăr după maldăr, oferind un paradis pentru generaţii întregi de rozătoare, e un detaliu minor. Dendrologia face casă bună cu zoologia. Am văzut cîteva exemplare foarte reuşite cum îşi legănau silueta în ritmul unei simandicoase plimbări silvane. O singură dată un ins cu coadă a încălcat convenţia, ieşind la promenadă pe Calea Victoriei. Nu exagerez defel: mergea tacticos pe iarba de lîngă trotuar, cu o dezinvoltură planturoasă, de fiinţă uimitor de bine îndopată. A dispărut într-o surpătură de lîngă gard, lăsîndu-mă să meditez la influenţa benefică a mediului asupra destinului de rozător. Zoologia face casă bună cu ecologia.

Dar bucuria de a avea sub ochi atîtea coroane de copaci depăşeşte neplăcerea pe care o inspiră fauna locului. De-a lungul anului sunt două momente de apoteoză estetică: la sfîrşitul lui mai, cînd verdele crud acoperă ferestrele redacţiei cu o prospeţime ce ne sporeşte pofta de polemici literare, şi începutul lui noiembrie, cînd tentele galben-ruginii cu care frunzele cad ne dau o lenevie amăruie, de sfîrşit de ciclu. Acum cîteva zile, Nina Pruteanu şi-a acoperit masa cu un evantai de frunze aflate în felurite grade de ofilire: galbene la începutul veştejirii, roşietice la mijlocul fanării şi maro spre final. La frunze, procesul de descompunere coincide cu o întunecare treptată a culorilor, pentru ca în final să nu mai rămînă decît o pojghiţă fărîmicioasă, ca un rumeguş negru. Parcă driadele din copaci, zgribulite de apropierea iernii, îşi cern pulberea prezenţei. Dendrologia face casă bună cu mitologia.

Aş fi ipocrit dacă aş deplînge indolenţa edililor în privinţa acestui loc al nimănui. Dacă ar fi după mine, aş curăţa gunoaiele, aş deratiza împrejurimile şi aş croi poteci printre copaci, cu bănci menite reculegerii. E un privilegiu să ai o pădure, cît de mică, în mijlocul Capitalei, dar nu oriunde, ci sub nasul tău, la locul de muncă. În secret mă bucur pentru fiecare an în care primăria lasă groapa neatinsă, spre a da pădurii prilejul de a mai exploda o dată. Ridicarea unei clădiri în locul ei, chiar dacă într-o zi se va întîmpla, va însemna sfîrşitul unei rezervaţii *sponte sua*, la a cărei creştere am asistat ca un martor încîntat.

Nicolae Prelipceanu

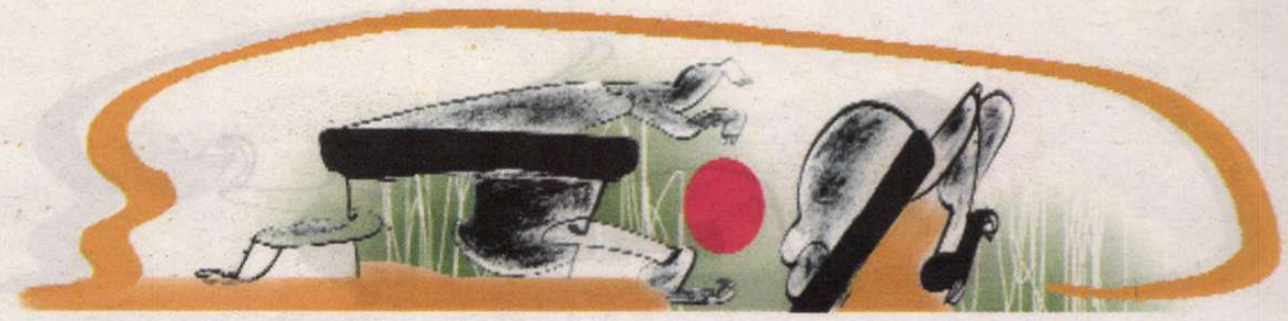
Pădurea de pe Calea Victoriei

Acum câţiva ani observam cum câştiga natura, recte pădurea, un spaţiu gol rămas în ceea ce azi se cheamă pompos Centrul Vechi. O fi fost pe Strada Lipscani, o fi fost pe alta din zonă, nu-mi mai aduc aminte. Cert este că, dacă nu coborai prea tare privirea, ochii ţi se odihneau pe o pădure în toată regula.

Pe-atunci nu crescuse încă pădurea de pe Calea Victoriei. Dacă avem Deltă în Văcăreşti, de ce să nu avem şi o pădure pe Calea Victoriei? Oricum e mai sănătoasă decât blocurile apărute ca ciupercile, peste noapte, în tot Bucureştiul, trântite unde şi când îţi era lumea mai dragă parcă de un căpcăun, nebun şi nepăsător la vreun principiu arhitectonico-estetic.

Oricum ar fi, e o adevărată plăcere să te uiţi pe geam, ştiind că e un geam de pe Calea Victoriei, şi în loc să vezi te miri ce alcătuire din sticlă şi oţel sau vreun bloc acoperit de sus până jos de reclame, să ţi se înfăţişeze o sumă de frunze adevărate, crescute pe nişte crengi reale, ale unor arbori vii. Şi aici e bine să nu cobori privirea mai jos de orizontul frunzelor, că dedesubt cetăţenii noştri europeni au lepădat obiecte neplăcute vederii, adică ce mai, gunoaie. Pe de altă parte, la noi nici nu e de mirare că apar păduri chiar în Capitală: doar atâta lume, aşa-zis bună, fură ca-n codru pe-aici, încât codrul trece de la figurat la propriu în modul cel mai firesc.

Am văzut la televizor cum îşi recuceresc pădurile, pe scurt natura, oraşele pierdute din fosta Indochină, ori de prin America Centrală. La urma urmei, naturii i se întâmplă zilnic şi, vorba aia, în proporţie de masă, ce li s-a întâmplat locuitorilor originari din America, adică aşa-ziselor Piei Roşii: li se ocupă teritoriul fără ruşine şi fără vreo hotărâre ONU, UNESCO etc. şi sunt exterminate exact ca aceia. Aud că şi Amazonia e în pericol. Atunci de ce să nu se răzbune şi ele, pădurile, acolo unde pot luându-şi înapoi teritoriile? Că doar pădurea a fost, cel puţin iniţial, una globală; adevărata globalizare a planetei era realizată în epocile dinaintea apariţiei noastre şi ... vorba aceea, *Dumnezeu a văzut că e bine*. Nu vă întreb ce-o zice Dumnezeu, că dacă a apucat să spună „creşteţi şi vă înmulţiţi”, acum – după ce-o fi ▸▸



compunere pe temă dată

văzut că îndemnul său a fost urmat cu asupra de măsură, nu e, totuşi, chiar aşa de bine – mi-e greu să cred că ar mai repeta formula.

În lume sunt oraşe care includ pădurea în mod natural în ele; de ce n-am include-o şi noi, ca pe un nou membru al cetăţii? Că oricum viitorul e al ei, doar n-o să fim, noi, oamenii, veşnici. şi cine altcineva să vină să cureţe Pământul de *realizările* noastre?

Dan Stanca

Aici e viitorul

Cum o iei pe Sfinţii Voievozi de pe Calea Griviţei şi tot mergi, la un moment dat, pe partea stângă, îţi va apărea în faţa ochilor o clădire vopsită în galben ocru, care are pe perete o emblemă metalică, inscripţionată cu litere gălbui: Uniunea Scriitorilor din România. Cei străini de meseria scrisului, dar care păstrează un anumit respect faţă de această îndeletnicire, nu înţeleg cum de e posibil ca o asemenea instituţie importantă să se afle cumva la dos şi să nu ocupe un sediu la vedere, în faţa căruia toţi să se încline. Uite că aşa e. Dar cel care trece de poarta de metal şi mai face doi paşi va vedea că pe partea stângă, în pofida gardului de plastic, este ditamai groapa de gunoi, loc care odinioară era ocupat de Ministerul Construcţiilor de Maşini, şi care a fost dărâmat, fiindcă nu prezenta garanţii în caz de cutremur. Dar groapa a rămas, nimeni nu s-a gândit să pună ceva în loc, aşa că Uniunea Scriitorilor este flancată de un abis al mizeriei, de parcă toţi scriitorii ar trebui să înţeleagă că acolo este locul care li se cuvine şi că, dacă nu au fost în stare să înveţe o meserie mai serioasă, atunci, mai devreme sau mai târziu, vor sfârşi în gunoiul acelei gropi. Nu cred că între edilii Capitalei noastre şi o instanţă metafizică ar exista un asemenea acord, dar cred că pe fiecare scriitor îl paşte deznădejdea. Nu ar putea fi altfel. Eu, unul, când vin la Uniune şi văd groapa unde îmi arunc ţigările fumate până la jumătate, simt că sunt inutil. Dar, sincer, nu-mi pasă, fiindcă sunt credincios. şi dacă am în mine acest licăr pricep că groapa din vecinătate reprezintă un simbol al condiţiei mele precare. Şi atunci creşte inima în biata mea cutie toracică. În viitorul apropiat groapa va fi astupată, nu se poate ca un asemenea spaţiu să nu fie folosit de hrăpăreţii lumii noastre, dar dacă de anul viitor voi vedea aici un şantier eu voi rămâne acelaşi îndrăgostit de maidanul dinainte. De ce? Fiindcă îmi arăta cine sunt. Un om de care de fapt societatea nu are nevoie... Care jivină e mai oropsită decât scriitorul? Dar oropsirea pleacă de fapt din sufletul lui. Cuvânt, ce nobil suni, ştii cum e omul care te slujeşte sau pe care tu-l slujeşti? Maidanul de la un pas de instituţia căreia îi aparţin este oglinda mea şi văd acolo viitorul, mă văd înainte de moarte, aruncat la câini, şi nici măcar câinii nu vor veni să vadă ce se întâmplă cu mine. Maidan, pe fruntea ta viitor scrie! Edili puturoşi, fiţi nesimţiţi mai departe!

Liviu Ioan Stoiciu

Are groapa vreun viitor?

„Dacă aţi face şi voi câte un ceas de acesta, să-l aveţi în casă, să vă zică groapă-groapă-groapă-groapă, groapă-groapă-groapă-groapă.., nu v-ar mai trebui alt filosof. Că dacă n-am uita groapa, mare fericire ar fi. Nu ne-am teme de groapă. Deloc. Dacă ştim c-am pus în traistă ce ne trebuie, hai la groapă! Că viaţa-i dincolo de mormânt..." (Arhimandrit Ioanichie Bălan). Slavă cerului, vii la sediul Uniunii Scriitorilor din România şi te miri de minunea pădurii apărute într-o groapă, groapă de mărimea unui teren de fotbal (acolo unde a fost temelia unei clădiri monumentale, cu 9 etaje, a „MICM", cu anexe supraetajate în subsol, demolate şi ele în 2007; temelie excavată în totalitate). Sau priveşti de la fereastra de la etaj a preşedintelui USR pădurea din groapă. E o pădure sălbatică, în plin ultracentru bucureştean, în Calea Victoriei 133... şi eventual meditezi, continuând citatul de mai sus: *Că viaţa-i dincolo de mormânt, nu-i aici. Aici e o înşelăciune. N-ai văzut? Zilele-ţi ca umbra trec (Psalmi 143, 4)*. Eu admir copacii apăruţi din groapă de la redacţia „Vieţii Româneşti", de la parter, simt nevoia să întind mâna să-i ating, dar n-am cum să ajung, mă desparte intrarea în sediul USR, betonată ... Acum, după ce s-a zugrăvit şi peretele de la intrarea în sediul USR, merg mai departe cu imaginaţia, văd groapa-cu-pădure reamenajată, fără gunoaie, „ecologizată" (cu alei pietruite, iluminată, cu şanţuri de scurgere şi cu bănci pentru odihnă; aş face aici un parc în groapă, printre copaci; ar fi un parc original, care ar stârni oricui curiozitatea). Cu scări ample de coborâre în pădurea din groapă. I-aş spune „Parcul scriitorilor" — fiindcă nu se putea ca din sediul USR (sediu revenit la Casa Vernescu, mutat de la Casa Monteoru) să nu cobori într-o pădure apărută dintr-o groapă, sămânţa copacilor regăsind-o în gândurile melancolice ale scriitorilor (asta nu e o metaforă).

Ce e totuşi cu groapa asta... împădurită natural (mai ceva ca „Delta din Văcăreşti"; acolo a fost o lucrare lacustră „faraonică" abandonată la Revoluţie, cotropită an după an de vegetaţie şi „animăluţe", de peşti sau reptile şi de păsări sălbatice, ploile menţinând şi apa lacurilor apărute spontan; mai ceva ca „delta", spun, fiindcă pădurea extraordinară din groapa de vizavi de sediul USR n-are decât o vechime de vreo zece ani). Acolo unde e groapa, aţi reţinut, a fost sediul MICM (Ministerul Industriei Constructoare de Maşini), în „Calea Victoriei 133-135, colţ cu Lemnea". *Impozanta clădire a fost înălţată la finele anilor '30, după planurile arhitectului Arghir Culina, care mai făcuse până atunci hotelurile Ambasador, Union, Cişmigiu şi alte clădiri de importanţă arhitectonică din România. Destinaţia iniţială a fost „clădire de birouri pentru Societatea Română a Poştelor". Poşta avea Palatul Central în actuala clădire a Muzeului Naţional de Istorie (tot de pe Calea Victoriei, vizavi de CEC-ul Mare) şi mai avea nevoie de o clădire de birouri, deoarece „pe vremea aia poşta era o societate serioasă"*... Destinaţia clădirii a fost schimbată la începutul anilor '60. „Arhitectural arata foarte bine, dar ca structură avea deficiente majore. După ce a trecut de cutremurele din '40 şi '77, toate expertizele au arătat că nu poate fi refăcută", dezvăluie istoricul Cezara Mucenic pentru *evz.ro*. *În 1990, după desfiinţarea MICM, birourile goale ale foştilor ministeriabili au fost rapid ocupate de noile structuri apărute: publicaţiile* „Dreptatea", „Expres", „Viitorul românesc", *agenţiile AM Press, Mediafax, Radio Pro FM, viitorul Pro TV, care pe-atunci se numea Canal 31, PNL - Aripa Tânără* (Dinu Patriciu, Viorel Cataramă, Călin Popescu-Tăriceanu), tot felul de asociaţii şi organizaţii ale societăţii civile... În 2007, „bătrânul MICM" (vizavi de casa de patrimoniu Vernescu) este demolat bucată cu bucată, cu cheltuieli colosale, anunţându-se oficial că „pe locul lui se va înălţa până în 2009 un hotel de cinci stele" – amuzant? Din 2009 până azi, în 2016, n-a rămas în locul fostei clădiri a MICM decât o groapă-groapă impresionantă, pe măsura ei, dreptunghiulară, adâncă rău (mă mir că nu i se prăbuşesc malurile), în care a crescut o pădure de vis.

Adică s-a intrat în groapa uitării, se stă oficial (la nivel de administraţie a Bucureştiului) „C-un picior în groapă şi cu altul afară"— bine că deocamdată nu „Miroase a groapă", cum spune proverbul, într-o vreme când: „Cu nădejdea te duci şi-n groapă"... E un joc de cuvinte, care poate continua cu alt proverb, la o adică: „Omul bolnav fuge de groapă, cel sănătos se-ndreaptă într-acolo"! Să mă întreb dacă pădurea sălbatică din groapa din Calea Victoriei 133-135 are vreun viitor? Poate ar trebui sfinţit locul. Că nu pare a fi totul pierdut. Urmând reflecţia: „Când totul pare a fi pierdut pentru noi, Isus, în iubirea Tatălui şi a Duhului Sfânt, va coborî din cer până în adâncul gropii noastre..."

Alex Ştefănescu

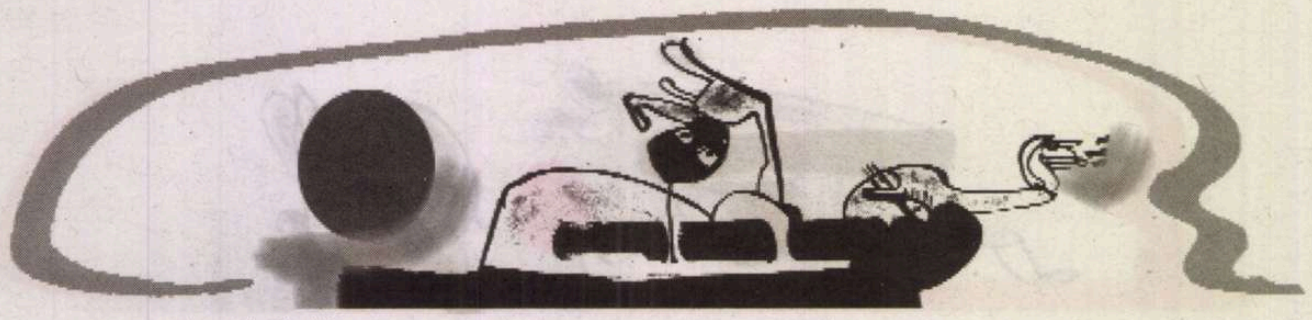
Mai târziu va fi prea târziu

Gropile au tradiţie în Bucureşti. În ele se poate găsi orice. În groapa – de proporţiile unui cartier – din Groapa lui Eugen Barbu există gunoaie apocaliptice şi o mică lume, formată din personaje pitoreşti. În groapa de pe Calea Victoriei nr. 133 poate fi văzută o pădure de oţetari, corcoduşi, plopi şi mesteceni. Pare de necrezut. Calea Victoriei, o arteră elegantă, comparabilă cu Nevski Prospekt din Sankt-Petersburg sau cu str. Alexandru Lăpuşneanu din Iaşi, este mărginită, la câţiva paşi de Guvernul României, de o cavitate imensă, în care am putea ascunde un transatlantic.

Acum mai bine de zece ani, aici era o clădire cu mai multe etaje, şubredă, care a fost demolată cu artă de o firmă de construcţii (nicio firmă nu demolează mai bine decât una de construcţii). Apoi, cu excavatoare gigantice, s-a săpat o fundaţie de mari proporţii pentru altă construcţie, probabil un zgârie-nori, judecând după dimensiunile pilonilor de oţel înfipţi în fundul gropii.

Fundaţia a fost săpată până foarte aproape de sediul redacţiei România literară, unde lucram, astfel încât cei care administrau clădirea noastră au fost nevoiţi să amenajeze pe lângă zidul ei un fel de pasarelă cu balustradă. Anii au trecut şi şi proiectatul zgârie-nori nu şi-a mai făcut apariţia. Munca pe şantier a încetat cu desăvârşire. Fundaţia nefolosită a început să fie ocupată de o vegetaţie crescută în dezordine. Iar pilonii de oţel au ruginit. Până la urmă, pădurea de piloni a fost concurată şi învinsă de o pădure propriu-zisă, o adevărată junglă, din care urcă spre trecători ciripit de păsări, dar şi chiţcăit de şobolani. Plus mirosul fetid al unor gunoaie putrezite.

În centrul oraşului se află, deci, poate cea mai mare rezervaţie de şobolani din Europa! şi toate acestea fără ca Primăria Capitalei să reacţioneze în vreun fel. Mai sunt zone abandonate şi sălbăticite în Bucureşti. Una s-a transformat de-a lungul timpului într-un fel de deltă, cu o floră şi o faună bogată, pe care vin să le studieze ecologişti din întreaga lume, iar autorităţile aproape că se mândresc cu acest punct de atracţie, care ar trebui să fie de fapt un motiv de ruşine. Existenţa pădurii din groapa de pe Calea Victoriei este însă şi mai descalificantă pentru autorităţi. Ea ▸▸



compunere pe temă dată

reprezintă un fel de certificat al nesimţirii. Nu poate fi găsită nicio scuză pentru tolerarea unei asemenea situaţii. Din câte am auzit, cauza o constituie un litigiu juridic între constructor şi proprietarul terenului. Dar câte decenii trebuie să mai treacă pentru rezolvarea acelui litigiu?

Nu m-aş mira ca imensa şi oribila cavitate din mijlocul oraşului să genereze o catastrofă, poate chiar o epidemie de ciumă. Atunci se va întâmpla ca în cazul incendiului de la Colectiv, care a dus la moartea în chinuri a zeci de tineri nevinovaţi: reprezentanţii autorităţilor vor lua măsuri drastice, dar tardive. Se vor face noi legi, va cădea guvernul, dar totul va fi prea târziu.

Cei care au putere de intervenţie şi de decizie trebuie să se trezească acum. Ar salva vieţile unor oameni, iar ei înşişi ar scăpa de închisoare.

Simona Vasilache

Pădurea nimănui

În primii vreo doi ani de venit la **România literară** – Uniunea Scriitorilor nu se mutase încă din Casa Monteoru – nu pot spune că am dat mare importanţă împrejurimilor. Intrarea nu era pe unde este acum, ci de partea cealaltă a clădirii, cum treci pe Sfinţii Voievozi, printr-o mică parcare destul de neîngrijită şi pe lângă un zid pe care a stat scris multă vreme (s-ar putea, în spatele crângului care a cotropit spontan şi latura aceea a sediului nostru, să mai scrie încă), spre mândria dinamoviştilor din redacţie, *câini până la moarte şi dincolo de ea*. De partea astalaltă, vecină cu parcarea cazinoului, era o clădire neagră, cu geamuri sparte, înaltă şi fioroasă, legănându-şi silueta inutilă în dreptul ferestrelor noastre. Am realizat, propriu-zis, că există în vara lui 2005, cred, când ne-a prins cutremurul – peste cinci grade, amplificat de scârţâielile de construcţie veche, încă nerenovată, atunci, în redacţie. Indicaţiile erau contradictorii, între interdicţia, pe care o ştie orice copil, de a fugi pe scări când se zgâlţâie casa, şi spaima că se prăbuşeşte *asta* (i.e., scheletul abandonat) şi murim dracului. Nu s-a prăbuşit atunci, ci peste câţiva ani, când au venit s-o dărâme, să sape o altă fundaţie şi să pună de vreun zgârie-nori. Încurcăturile birocratice, nelipsite din orice poveste cu retrocedări, privatizări şi interese care se agaţă, inevitabil, de un teren generos situat ultracentral, au zădărnicit nu finalizarea lucrării, ci chiar începerea ei. Şi iată-ne, deci, vecini cu hăul. Strecurându-ne abil, când, din alte încurcături, intrarea veche s-a închis, pe o potecuţă de beton de nici doi metri, pe buza gropii, până la uşa clădirii noastre. Pe urmă a apărut un gard, apoi un podeţ de scânduri şi, nebăgate în seamă, trunchiuri de copaci care au tot crescut spre lumină. Mesteceni eleganţi, plopi zvelţi, foşnitori, oţetari nesuferiţi şi tot felul de tufişuri au ocupat, în voie, locul nimănui. Cumnecum, i-am remarcat când deja ajunseseră la ferestrele de la etajul 1 ale redacţiei, legănându-se frumos în vânt sau în soare. De acolo se văd ca o dumbravă minunată, aducătoare de oxigen şi inspiraţie, dacă n-ai proasta idee să te apleci – deşi scrie şi în trenuri că *è pericoloso sporgersi* – pe geam şi să cercetezi mai îndeaproape rădăcinile pădurii. Jos, pe terenul denivelat şi brăzdat de drugi ruginiţi de oţel ce trebuiau să susţină fundaţia care n-a mai fost să fie, convieţuiesc fel de fel de ciurucuri – bucăţi de dulapuri, scânduri vechi, gunoi menajer că, de, vecinii sunt de toate soiurile – şi fel de fel de specii (neprotejate). O vreme au fost nişte câini, pe care portarii noştri îi ştiau după nume şi îi mai şi hrăneau din când în când, acum sunt pui de pisică răsărind de pe te miri unde la mirosul unei străchini cu lapte. Şi, relativ de curând, cam multişori şobolani, trecând nestingheriţi şi mai tot timpul graniţa fragilă spre clădirea noastră. Prilej de glume şi ironii, fiindcă şi lumea literară îşi are, de bună seamă, şobolanii ei. Recentele lucrări de renovare ne-au procurat un gard mai înalt care te scuteşte, dacă nu ţii cu tot dinadinsul să admiri urâtul, în forma neglijenţei edilitare groase, de colcăitoarea privelişte. Totuşi, ispita e acolo şi nu o dată privim, cu un soi de masochism, la ciolanele expuse indecent ale defunctei capre a vecinului. Mici utopii – cum ar fi să ne facem stăpâni, peste noapte, pe *no man's landul* de sub nasul nostru şi să-i dăm o întrebuinţare boemă – colorează, în vreo pauză de ţigară ori la venire sau plecare, absurdul unei probleme fără ieşire, deocamdată. Iar *deocamdată* ăsta ţine cam de mult. Pe de altă parte, transformarea lăstărişului în vreascuri de foc de dragul unui proiect imobiliar fără prea multă imaginaţie, parcă-parcă ne-ar întrista. Greu, totuşi, să ne intri în voie...

Răzvan Voncu

Ca-n codru

Îmi amintesc exact anul în care am văzut prima dată spaţiul care acum alcătuieşte un neaşteptat codru, în mijlocul Căii Victoriei: 1978.

Pe atunci, locul era ocupat de o clădire de birouri, în care se afla sediul Ministerului Industriei Construcţiilor de Maşini. Tatăl meu era inginer la Aro Câmpulung (altă instituţie a vechii Românii, în locul căreia se află acum un codru!) şi tocmai se întorsese după un stagiu de un an şi jumătate în Gabon. Având de lichidat tot soiul de deconturi şi de semnat tot felul de acte, a venit de câteva ori la sediul MICM, cu care, de altfel, ca uzină „strategică", Aro avea relaţii strânse. Într-una din aceste deplasări, neavând cu cine să mă lase acasă (în acele timpuri, în oraşele industriale, noţiunea de bonă nu era cunoscută), m-a luat şi pe mine.

Când am ajuns în faţa ministerului, primul lucru care mi-a atras atenţia a fost firma. Chiar dacă era din sticlă, scrisă cu vopsea albastră şi fixată într-o ramă de lemn — ca orice altă firmă văzută de mine până atunci —, conţinea vocabula *minister*. Care nu exista pe nici una din aceste firme, nici din Constanţa natală, nici din Câmpulung-Muscel, unde ne aflam din cauza profesiunii de inginer de automobile a tatălui. *Minister* suna înfiorător de impozant, pentru copilul crescut în atât de oficiala Românie a anilor '70. Mi l-am şi închipuit pe ocupantul înaltului fotoliu, al cărui nume îl ştiam (celebrul, în epocă, Ion Avram), drept un bărbat înalt, suplu, impozant, elegant, asemănător cu miniştrii din filmele americane, pe care le vedeam la televizor. Când, mai târziu, l-am văzut la televizor, am fost crunt dezamăgit: *ministrul* era un ins de statură medie, cu carură de măcelar şi facies muncitoresc, pe care costumul „stas" stătea aiurea, de-o vizibilă slugărnicie faţă de şeful, pe care îl însoţea într-o vizită de lucru.

După firmă, am văzut clădirea. Părea şi ea americană, chiar dacă era vizibil ponosită. (Era după cutremurul din 4 martie 1977, iar imobilul, deja afectat, fusese lăsat în paragină.) Arăta, evident, cu totul altfel decât vilele burgheze şi blocurile muncitoreşti din Câmpulung-Muscel, sau decât clădirile solare din Constanţa copilăriei. Contribuia la impresia mea generală că Bucureştii erau total diferiţi de restul României.

Am revăzut clădirea în '88, când am venit să dau examen la facultate şi, în pofida deceniului care trecuse, imobilul era în continuare impresionant. Acum eram deja pasionat de arhitectură şi apreciam superlativ Bucureştii interbelici, unde *bauhaus*, cubism, Art Déco şi stilul internaţional dialogau, într-una dintre cele mai frumoase ţesături arhitecturale moderne din Europa. Clădirea proiectată de Arghir Culina (machedonul meu!) era, în acest peisaj, cu adevărat remarcabilă.

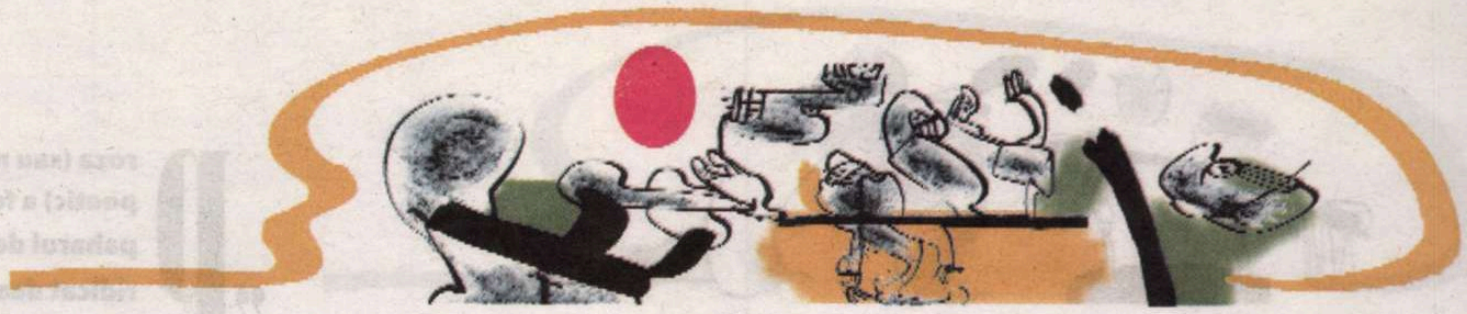
În această clădire am avut şi primul meu serviciu, în 1994, imediat după terminarea facultăţii. Angajat de Nicolae Cristache – la sugestia poetului Gheorghe Tomozei – la cotidianul „Ora", am lucrat câteva luni în imobilul fostului mimister, în care, acum, îşi aveau sediul diverse firme, ONG-uri, partide, ba chiar şi pseudo-universitatea poetului Ion Nicolescu. Mă simţeam foarte bine pe holurile somptuoase, amintind de fotogramele neo-realismului italian sau de interioarele din filmele noastre din anii '60. Pe coridoare puteau fi, de altfel, văzuţi o mulţime de oameni interesanţi, de la Dinu Patriciu la Călin Popescu-Tăriceanu şi de la Ducu Bertzi la poetul Nicolae Prelipceanu. Nu am avut nici o clipă senzaţia că petrec ore întregi într-un imobil care se poate prăbuşi, cu toate că auzisem că ar avea probleme şi ar trebui chiar demolat.

Tot în clădire, chiar la intrarea din dreapta, la care oprise maşina în 1978, s-a aflat şi editura la care am debutat şi am publicat, ulterior, încă două cărţi: Editura Viitorul Românesc, proprietatea uitatului, azi, Viorel Cataramă. Am petrecut mult timp şi în birourile ei, în '97-'98, ba chiar şi mai târziu. Venea lume interesantă: Dumitru Radu Popescu, Nicolae Iliescu, George Cuşnarencu, Traian T. Coşovei, George Stanca, Ioan Lăcustă.

Continui să cred cu tărie că imobilul nu trebuia demolat, iar explicaţia că nu mai putea fi consolidat şi salvat e o minciună, menită să acopere o tentativă de speculaţie imobiliară cu terenul, de mii de metri pătraţi, din Calea Victoriei. Dacă a fost salvat Palatul de Justiţie, construit puţin după jumătatea secolului al XIX-lea *fără structură de rezistenţă*, putea fi salvată şi această clădire interbelică, din beton, cu structură de rezistenţă.

Întâmplarea face ca viaţa să mă aducă şi azi în preajma fantomei defunctei clădiri, mai întâi, ca redactor la „Luceafărul de dimineaţă", iar acum, la **România literară**. De la fereastra biroului meu actual văd, în imaginaţie, locul în care, la etajul al V-lea al defunctei clădiri, s-a aflat primul meu birou, de la „Ora".

Codrul care a crescut, absurd, în loc? Citadin intratabil, refuz să îl văd. Refuz să accept acest neverosimil implant de mizerie şi primitivism, de delăsare edilitară şi speculaţie grosieră, pe obrazul celei mai ilustre artere din Sud-Estul Europei. Nu-mi inspiră nimic poetic: doar gânduri incorecte politic la adresa justiţiei (care nu lămureşte statutul terenului şi al afacerii de la Poşta Română, finalizată prin demolarea clădirii), al rechinilor imobiliari (care au dărâmat o lucrare reprezentativă a interbelicului românesc) şi al edililor (care trec pe lângă această oroare fără să se simtă jigniţi, probabil din convingeri estetice inevitabil rurale). ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

„Dragonul totalitarismului“

Ne vom opri la unul din subiectele pe care ni le oferă ultimul volum de eseuri al poetului Olimpiu Nuşfelean, cel al relaţiei scriitorilor cu regimul totalitar, subiect încă deschis, apt de îmbogăţiri factologice ca şi, fără doar şi poate, de noi speculaţii.

Dată fiind durata îndelungată a cîrmuirii comuniste, apare pînă la un punct explicabilă tendinţa de compromis a unor autori care voiau a supravieţui. Chiar oprimată, deformată ideologic, creaţia literară nu-şi putea îngădui lesne moartea. Înregistrăm prin urmare o diversitate de grade ale jocului, nu o dată complicat, dureros, de apropieri şi distanţări ale oamenilor de litere de sistem, mergînd de la aservirea totală pînă la opoziţia făţişă: „În ceea ce-i priveşte pe scriitori, la o chiar simplă privire, vom observa că negarea sistemului este operată pornindu-se de la o iniţială (cel puţin) privire din interior, aceasta asigurîndu-i o credibilitate şi o eficienţă sporite. La scriitorii disidenţi, distanţa dintre ei şi sistem, dintre ei şi putere este (măcar în prima fază) foarte mică". Mai puţin totuşi pentru că aceştia ar fi crezut realmente în „oportunitatea" regimului opresiv ori dintr-o „curiozitate" a documentării... Comunismul şi-a dat arama pe faţă din capul locului. Dacă Christa Wolf, cea mai cunoscută romancieră din fosta RDG, îşi poate publica abia după căderea Cortinei de Fier un roman în care îşi descrie propriile avataruri de cetăţean urmărit de Stasi, acest fapt se explică neted prin existenţa cenzurii. Dacă Ismail Kadare a încercat (o vreme îndelungată totuşi) să tacă asupra decepţiilor provocate de ceea ce se petrecea în ţara sa, pînă cînd n-a mai răbdat cerînd azil politic în Franţa, să fie vorba deja de o ambiguitate? Cum să apreciem o scuză a lui Curzio Malaparte, care, întrebat fiind de ce poartă uniformă fascistă, a răspuns: „Pentru a mă putea informa şi a informa şi pe cei care vor veni după noi despre acest infern"? Desluşim în acest răspuns, scrie Olimpiu Nuşfelean, „o mare şi tragică asumare a condiţiei de scriitor. Ca să salveze cîntecul, Orfeu nu ezită să intre în infern. Căci, de fapt, aici este problema, în felul cum este rezolvată de către scriitor relaţia cunoaştere şi reprezentare (ce implică şi ea o rezolvare originală, personală, de fiecare dată) şi cum este văzută de cei din jur respectiva relaţie. (...). Printr-o asemenea remarcă nu avem, desigur, de gînd să legitimăm colaboraţionismul (de orice natură ar fi acesta), nici pe mînuitorii de periuţe literare". E amintită şi o carte semnată de Marc Soriano, cu titlul *Peria de lustruit sub Ludovic al XIV-lea*, unde e vorba de Racine, Boileau, Perrault, care nu se dădeau în lături a-l adula pe Regele Soare. Să constituie un atare ilustru precedent o scuză a practicii propagandistice, incluzînd cultul lui Ceauşescu, la care s-au dedat scriitorii noştri în decursul „epocii de aur"? Incontestabil, linguşirea celor puternici are o veche tradiţie, dar contextul celor două momente era radical diferit. În Franţa exista o societate pluriseculară pe al cărei fond constant apăreau variaţiunile autoritariste ale unui suveran. Într-o ţară ocupată de armata sovietică, întreaga ordine socială, economică şi culturală s-a văzut răsturnată prin violenţă. Responsabilitatea unor cedări într-un asemenea mediu sporea colosal. Putem constata însă multiple faze (şi trepte) ale colaboraţionismului, destule nume scriitoriceşti apărînd în interfaţa dintre capitulare şi rezistenţă. Olimpiu Nuşfelean subliniază cu justeţe existenţa pururi vulnerabilă a scriitorului, legată nu o dată de „un efort supraomenesc", avînd şi „efecte neaşteptate şi nedorite". Uneori efecte letale în planul creaţiei, alteori concesii care nu o anulează pur şi simplu. Cu melancolie putem transcrie cuvintele lui Karol Jaspers, citate de autor: „Într-adevăr, dacă ai recurs la mijloace totalitare împotriva totalitarismului, îţi trădezi propria cauză fără măcar să-ţi dai seama. Oricine luptă cu dragonul se metamorfozează în dragon". Cutezăm a nu subscrie totuşi la sensul lor ultim, fără izbăvire... ■

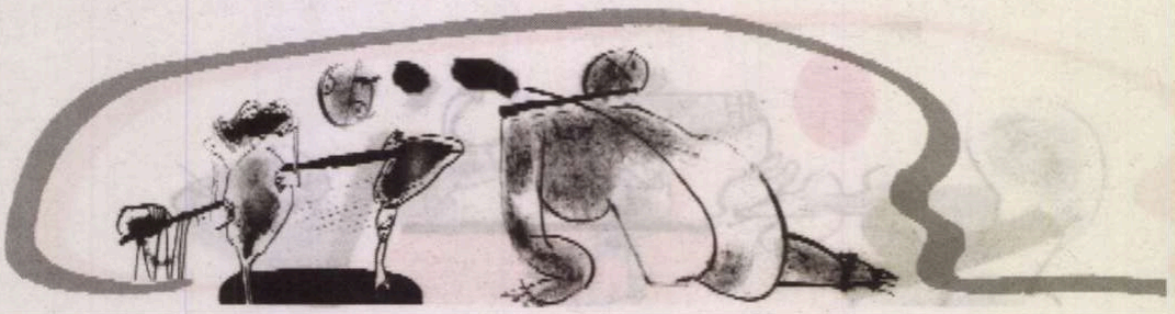
Olimpiu Nuşfelean, ***Să furi raiul cu ajutorul cuvîntului***, eseuri, Ed. Charmides, 2014, 212 p.

■ tabela de marcaj de horia alexandrescu

Între Boniek şi Burleanu

Acest 3-0 istoric pe care ni l-au administrat leşii nu ar trebui să mire pe nimeni. Scorul de forfait cu care am fost umiliţi acasă, în faţa a 50.000 de suporteri, ilustrează perfect diferenţa dintre Boniek şi Burleanu, preşedinţii celor două federaţii.

Deşi, dacă nu încape îndoială că liderul accidental al FRF este întruchiparea unui zero absolut în materie de fotbal, cota fostului internaţional polon e undeva în Olimpul soccerului mondial, având în vedere că Pele însuşi l-a inclus în topul celor mai mari 100 de jucători ai lumii din istorie. În acest timp, tot din perspectivă istorică, subscriu la părerea lui Gică Popescu, care consideră că echipa concepută vineri de Herr Daum a fost cea mai slabă naţională a României aliniată vreodată. Vina nu e însă atât a lui Daum, cât a celor care l-au ales pentru a-i da pe mână ce are mai bun fotbalul românesc, contra unei jumătăţi de milion de euro, pe care o achităm tot noi. Or, trebuie să recunoaşteţi, să dai o asemenea căruţă de bani ca să onorezi Ziua Poloniei cu un 0-3 pe Arena Naţională reprezintă un vax monumental. Unul care, dincolo de căinţă, ar trebui să determine, fuga-fuga, strângerea catrafuselor şi, vorba aia, eliberarea ringului! Eu v-am pus în gardă că hatmanul Lewandowski ţine la standing şi, după cum ştiţi, de ce ţi-e frică nu scapi. Deşi, vă reamintesc, în primele 10 minute ale întâlnirii, nu el ne-a făcut de petrecanie. L-a lăsat pe Grosicki să se distreze cu jumătate din echipa noastră, în minutul 11, când lucrurile erau deja lămurite. Ceea ce se putea citi chiar şi pe chipul teutonului nostru ruginit, care se uita consternat la teren, neputând pricepe probabil ce se întâmpla acolo. Polonezii făceau de-acum deliciul suporterilor lor, cu o ţesătură prelungită de pase, cunoscută la noi sub numele de „Măgarul la mijloc"şi însoţită de „Ole"-urile tribunei oaspeţilor. Dintre ai noştri, nimeni nu a primit măcar nota 5, iar căpitanul echipei, Dragoş Grigore, a fost notat corect de gsp cu 2! Nici urmă de promisiunile ofensive, făcute de Moş Daum, care anunţase că e gata să-i şi care în spate pe tricolori, la vestiare, în cazul unei victorii cu 2-0! Vă închipuiţi, deci, ce aerian putea fi selecţionerul nostru în evaluarea şanselor reale pe care le avea echipa României în acest meci. Or, după o asemenea făgăduială, eu i-aş propune să-i ia în cârcă pe Burleanu şi neaveniţii săi, dispărând cu toţii în ceaţa deasă pe care au tras-o împreună peste fotbalul românesc. De altfel, voci autorizate în soccerul nostru, cum sunt cele ale lui Mircea Rădulescu sau Adrian Porumboiu, cer deja demisiile lui Daum, Burleanu şi ale restului de balast de la vârful FRF. E şi cazul, şi momentul ca lumea fotbalului să impună alegeri anticipate la federaţie, unde totul e vraişte, ceea ce se vede la echipele naţionale de la toate nivelele. Şi, să nu uităm, din cauza petardelor care l-au enervat şi pe Lewandowski – autorul celorlalte două goluri –, meciul din primăvară, cu Danemarca, se va disputa cu porţile închise. Ajunge, deci, cu batjocura la care este supus fotbalul românesc, eşuat pe locul 4 în grupa de calificare pentru Cupa Mondială înaintea reluării jocurilor de anul viitor, când intenţia federaţiei este să dea pe mâna lui Daum şi reprezentativa de tineret! Mai mult chiar, după cum a declarat Andrei Vochin, consilierul preşedintelui FRF, „În federaţie, lumea este nu mulţumită, ci foarte mulţumită de ceea ce se întâmplă. Vorbesc despre cei care lucrează cu domnul Daum. Din punctul ăsta de vedere, noi ne-am dori să mai stea 10 ani în România, la nivelul primei reprezentative". Ferească Domnul, dar, cum destinul naivilor e să se înşele singuri, nu văd de ce visul celor care se declară încântaţi de bicicletele de fitness, cu care Herr Daum a antrenat echipa înaintea meciului cu polonezii, nu s-ar împlini. Iar până vara viitoare îi putem înscrie pe tricolori, vorba lui Cornel Dinu, direct în Turul Franţei. Cu toată caravana lui Burleanu, care are şi specialişti în vulcanizare! ■

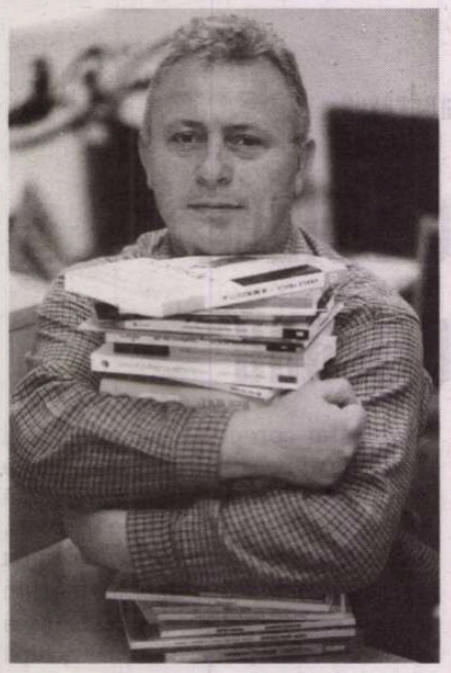


„proza (sau mai degrabă sângele ei poetic) a fost prima care a picurat în paharul de unde, peste ani, s-a ridicat deasupra poezia.”

interviurile R.l.

„Nu prefer prozei poezia“

interviu cu Ioan Es. Pop



Hristina Doroftei: Colecţia OPERA POETICĂ, apărută în 2016 la Editura Paralela 45, sub coordonarea şi îngrijirea lui Călin Vlasie, îşi propune să adune toate volumele de poezii publicate până acum de către poeţi români reprezentativi. Până acum, în această colecţie au fost publicaţi, pe lângă dumneavoastră, Liviu Ioan Stoiciu, Aurel Pantea, Emil Hurezeanu şi Adrian Alui Gheorghe. Cum aţi primit această idee?

Ioan Es. Pop: Am fost mai mult decât flatat atunci când, în toamna anului 2015, domnul Călin Vlasie mi-a cerut ca, până la 15 ianuarie 2016, să pun laolaltă conţinuturile tuturor cărţilor mele de poezie, în vederea publicării lor într-o serie intitulată *Opera poetică*. După ce dl Vlasie mi-a descris, şi coerent, şi entuziast, această serie (pe atunci, sută la sută viitoare), n-am mai avut nicio îndoială că ea va exista. Acum, că au apărut primele cinci volume ale ei, n-am nicio îndoială că proiectul va continua cu tot atâta determinare şi dinamism, prin publicarea altor poeţi de vârf ai generaţiei '80, dar şi a unora de dinainte şi de după ea. Călin Vlasie a visat această colecţie ca un poet şi şi-a materializat visul ca un editor.

Călin Vlasie, coordonatorul Colecţiei OPERA POETICĂ, a pus bazele unui Cenaclu literar, qPOEM, www.qpoem.com, care a devenit un fenomen naţional ce urmăreşte relansarea lecturii de poezie. Într-o lume a vitezei, a superficialului, lectura are şanse să învingă?

Cititorii de poezie nu sunt puţini pe lumea asta, iar poeţii le oferă spre lectură cantităţi uriaşe din creaţiile lor. Să tot stai să citeşti! Cenaclul qPOEM aşază cele două categorii, poeţii şi cititorii, faţă în faţă uneori în direct, iar interacţiunile dintre ei sunt stimulatoare şi aducătoare de profit pentru toţi. Pe sub fluviul de poezii postate pe www.qpoem.com circulă un curent critic discret, dar de neignorat, care se exprimă, valorizează, sistematizează, ierarhizează – aceşti oameni învaţă unii de la alţii, se luminează unii pe alţii, atrag în cercul lor alţi şi alţi poeţi şi cititori, câteodată până la contopirea celor două categorii în una singură: cititorul-poet sau poetul-cititor.

Ambele colecţii noi din acest an ale Editurii Paralela 45, OPERA POETICĂ (cinci volume) şi qPOEM (13 volume), ca şi mai vechea colecţie AVANPOST, iniţiată de Călin Vlasie şi de regretatul Gheorghe Crăciun, sunt axate pe poezie, iar unii autori din colecţia qPOEM se află la debut şi pot fi sensibili la critica literară. Pe dumnevoastră în ce mod v-a afectat receptarea critică de-a lungul timpului? Acest aspect se poate deplasa şi în zona relaţiilor de prietenie?

Am fost şi sunt atent şi sensibil la receptarea critică mai mult decât las să se vadă. Fireşte, atunci când cărţile mele erau lăudate, mă simţeam în al nouălea cer, iar când erau citite altfel decât aş fi vrut eu, eram tentat să consider că nemilosul critic fie nu mi-a înţeles cartea, fie a dovedit rea intenţie în comentarea ei. Numai că nu m-am lăsat pradă unor asemenea prime impresii: am avut şi am eu însumi un spirit (auto)critic cu care m-am confruntat ani la rând înainte de a ajunge la judecata criticilor literari. Graţie lui, m-am putut regăsi de fiecare dată şi am reuşit să nu rămân un frustrat perpetuu, în război cu toată lumea.

Care este autorul din colecţia qPOEM care v-a atras atenţia? Ce sfat i-aţi da?

Am să reproduc, sub forma unui singur poem, versuri din volumele apărute în colecţie. Veţi găsi, printr-o micuţă cercetare, numele acestui autor: „Nu e nevoie să lărgiţi străzile acestea/ în urmă copiii noştri dorm pe spate cu ochii larg deschişi/ luaţi-vă mortul au zis cu ochii lor de păpuşă/ la naiba cu toate lucrurile pe care-aş vrea să le ştiu.// Ard lumânări cât turnul şi-n psalmi îngroapă ceara/ peste mine se umezeşte de ziuă,/ însuşi Dumnezeu îngăduie necazuri peste noi/ să lăsăm lucrurile aşa cum sunt, să-i închidem ochii.// Eram liber în ziua aia din visul meu îmi ascultam lăutarul la căşti,/ maestrul meu ştia un singur lucru: să trăiască./ Dumnezeu tânăr şi trist făcea autostopul.// El visa că ţine libertatea în palme,/ eu dau la pedalele Bucureştiului până în Alpha Centauri.” Cât despre sfaturi, altă dată.

De ce preferaţi poezia, prozei? Este o alegere sau un destin?

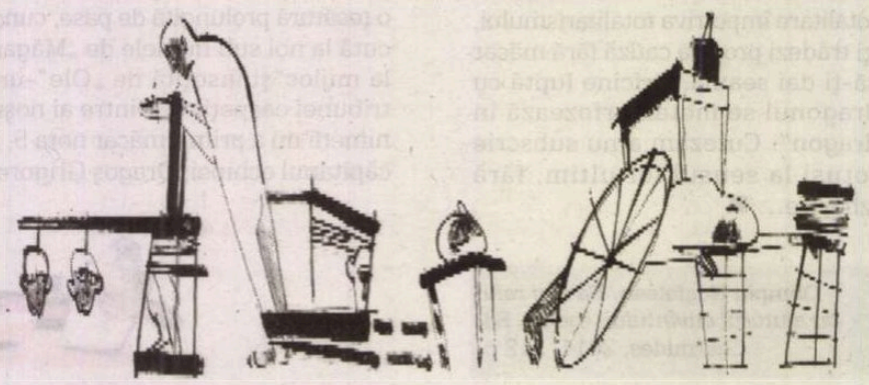
Nu prefer prozei poezia. În cărţile mele, proza şi poezia se combină până la a se topi una în alta. De-a lungul anilor, am „supt” esenţe nu numai de la Dante, Khayyam, Baudelaire sau T.S. Eliot, ci şi (într-o măsură copleşitoare) de la unii ca Dostoievski, Joyce, Faulkner sau Borges. Alegerile au devenit treptat destin...

Cum a fost PRIMA întâlnire cu poezia? A fost „coup de foudre” sau a venit „picătură cu picătură”?

La 12-13-14 ani, visam cu idealismul unui poet autentic că voi scrie un roman comparabil cu *Ion* al lui Rebreanu. N-a fost să fie aşa, dar, vreme de câţiva ani, am tot încercat să scriu la acel roman. Proza (sau mai degrabă sângele ei poetic) a fost prima care a picurat în paharul de unde, peste ani, s-a ridicat deasupra poezia.

În prefaţa cărţii OPERA POETICĂ (Editura Paralela 45, 2016), ce conţine toate volumele dumneavoastră de poezie de până în 2011 („ieudul fără ieşire”, „porcec”, „pantelimon 113 bis”, „podul”, „petrecere de pietoni”, „confort 2 îmbunătăţit”, „unelte de dormit”), Daniel Cristea-Enache recunoaşte că este impresionat de „sensul convergent al unei imaginaţii poetice care traversează lumea şi abisurile, văzutele şi nevăzutele, căpătând totodată corp şi formă, organizându-se şi disciplinându-se într-un sistem.” Pornind de la această aserţiune, cum v-aţi defini lirismul?

Uneori, el începe de unde se termină lirismul altora şi nu conteneşte să aspire la reunirea organică, într-un bulgăre comun, a tuturor genurilor literare. Aşa cum nu conteneşte să spere că îi va supravieţui autorului, fie şi graţie iluziei că, între toate cele ce se schimbă, există ceva ce nu se schimbă, aşa cum ne lasă să nădăjduim rândurile următoare: „Greşea Lovinescu inversând raportul când, în *Mutaţia valorilor estetice*, susţinea că faptul de a nu înţelege criteriile etice sau religioase ale eroilor homerici (de exemplu, felul cum câştigau sau pierdeau bătăliile, nu prin luptă dreaptă, ci ajutaţi sau împiedicaţi de amestecul zeilor) ne-ar determina să nu mai avem la lectura clasicilor o emoţie estetică. Îi obiectez a nu ştiu câta oară marelui critic că nu valorile estetice se schimbă, ci celelalte, morale, filosofice, religioase, sociale.” (Nicolae Manolescu, „Înapoi la clasici”, pe www.literaturadeazi.ro, 11.07.2016)



Romulus Bucur, în „Poeţi optzecişti (şi nu numai) în anii '90”, identifică în volumul dumneavoastră de debut două niveluri ale textului poetic: „la un prim nivel, o poezie a spaţiului închis, a unei lumi la subsolul celei obişnuite, chiar dincolo de acesta, a unui infern terestru” şi cel de-al doilea nivel, „al transferării închiderii din lumea perceptibilă în limbaj”. Cum a evoluat relaţia dumneavoastră cu poezia şi cu vectorii ei de-a lungul ultimilor douăzeci şi doi de ani (de la IEUDUL FĂRĂ IEŞIRE până la OPERA POETICĂ)?

A înaintat cu speranţa că nu va eşua în clişee, că se va reinventa fără a-şi submina şi dinamita paşii anteriori şi că nu-şi va trăda nici autorul, nici cititorii.

În textele dumneavoastră se observă o zădărnicie care transpare în aproape fiecare pagină, iar poemul „dorm de două zile. m-am trezit degeaba. / e tot azi.” defineşte această impresie. Aceasta este concepţia omului sau a poetului Ioan Es. Pop?

De parcă ăştia chiar ar fi doi!

Volumul OPERA POETICĂ este deschis cu poemul „olteţului 15, camera 305” şi se încheie cu poezia dedicată lui Ovidiu Genaru, „unde ne vom mai întâlni”. Cum puteţi rezuma perioada trăită de dumneavoastră între cele două texte?

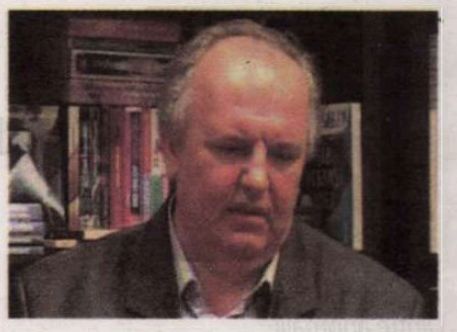
22 de ani între debut şi cea mai recentă carte, lucidităţi ucigătoare şi somnuri otrăvite, bani cheltuiţi degeaba pentru a nu mă trezi, creştere în descreştere, frici cât casa (zilele acestea, la Charmides, tocmai a apărut *Arta fricii*), coagulări de cristal, punct.

■ Interviu realizat de H.D.

„Cît mai avem raţiune şi Poezie, nu ne poate distruge nimic. Spun şi eu parafrazîndu-l pe Sfîntul Augustin: Iubeşte Poezia şi fă ce vrei. Pentru că poezia e, în ultima instanţă, iubire.“

„Nu ţinta spune ceva despre tine, ci oboseala călătoriei.“

interviu cu Adrian Alui Gheorghe



Hristina Doroftei: Colecţia OPERA POETICĂ, apărută în 2016 la Editura Paralela 45, sub coordonarea şi îngrijirea lui Călin Vlasie, îşi propune să adune toate volumele de poezii publicate până acum de către poeţi români reprezentativi. Până acum, în această colecţie au fost publicaţi, pe lângă dumneavoastră, Liviu Ioan Stoiciu, Ioan Es. Pop, Emil Hurezeanu şi Aurel Pantea. Cum aţi primit această idee?

Adrian Alui Gheorghe: Cu spaimă, trebuie să recunosc...! Cum, am deja o operă? Cînd a trecut timpul, parcă ieri trăiam tortura debutului...? Trebuie să recunoaştem cu toţii, însă, că iniţiativa lui Călin Vlasie este una de mare anvergură, e o demonstraţie că avem poezie de anvergură, că literatura noastră este una „fierbinte", activă, „reactivă". Ţin pumnii lui Călin Vlasie şi deopotrivă Poeziei Române, ca acest proiect să fie dus pînă la capăt, recunoscînd că un posibil capăt este foarte departe, că ar trebui să apară în colecţia „opera poetică" o mulţime de autori, de „opere poetice". Îmi este greu să estimez acum cam cîţi autori şi cîte „opere poetice" ar trebui să apară în anii următori, nu risc nicio listă, pentru că aş putea să pierd nume sau „opere" din neatenţie şi aş fi nedrept cu confraţii pe care îi citesc şi admir. Sînt un vicios cititor de poezie românească, am căpătat această dependenţă nepedepsită încă, din copilărie, de pe la zece, unsprezece ani, de atunci ştiu pe de rost o mulţime de versuri din autori de toată mîna, cu care mi-am „ornat" memoria. Da, avem o poezie care ar merita cîte un „premiu Nobel" în fiecare an. Să ştii că fac exerciţiul acesta adesea, mai ales cînd mi se pare că se acordă Premiul Nobel conjunctural, geopolitic, pentru opere oarecum neînsemnate. La viitorul dialog am să îţi fac, totuşi, o listă cu patruzeci şi opt de poeţi români care ar merita deopotrivă să fie parte în proiectul „Opera poetică" dar şi în atenţia celor care acordă Premiul Nobel... !

Călin Vlasie, coordonatorul Colecţiei OPERA POETICĂ, a pus bazele unui Cenaclu literar, qPOEM, www.qpoem.com, care a devenit un fenomen naţional ce urmăreşte relansarea lecturii de poezie. Într-o lume a vitezei, a superficialului, lectura are şanse să învingă?

Dragă Hristina, e o iluzie că lumea a căpătat o viteză de a trăi care o absolvă de posibilitatea (şi obligativitatea, plăcerea, noima...!) de a iubi...! Cu siguranţă, nu. Viaţa, cu tot ce are ea mai frumos şi mai complex şi mai viu este aceeaşi, nemodificată, nemodificabilă, de cîteva mii de ani. De asta spun, ca şi Călin Vlasie, că lumea are nevoie, în continuare, de intimitate, de iubire, de romantism, de tandreţe, de sentiment, de ubicuitate, de sensibilitate, de armonie, de căutare, de uitare, de găsire, de regăsire, de uimire, de uluire, de spaima de sine, de spaima de lume... etc, adică de Poezie. Cînd lumea nu va mai avea nevoie de Poezie, aceasta, adică lumea, va fi un balast care va atîrna hidos de o planetă care va umbla bezmetică prin univers, aşa cum sînt o mulţime care ne tot ameninţă că o să ne ciocnească şi o să ne distrugă. Cît mai avem raţiune şi Poezie, nu ne poate distruge nimic. Spun şi eu parafrazîndu-l pe Sfîntul Augustin: Iubeşte Poezia şi fă ce vrei. Pentru că poezia e, în ultima instanţă, iubire. Nu mai stau acum să demonstrez, dacă e nevoie pot să o fac. Cartea mea din colecţia „Opera poetică" poate fi o asemenea demonstraţie.

Ambele colecţii noi din acest an ale Editurii Paralela 45, OPERA POETICĂ (cinci volume) şi qPOEM (13 volume), ca şi mai vechea colecţie AVANPOST, iniţiată de Călin Vlasie şi de regretatul Gheorghe Crăciun, sunt axate pe poezie, iar unii autori din colecţia qPOEM se află la debut şi pot fi sensibili la critica literară. Pe dumnevoastră în ce mod v-a afectat receptarea critică de-a lungul timpului? Acest aspect se poate deplasa şi în zona relaţiilor de prietenie?

Primii mei critici de poezie mi-au fost prietenii. Cititorii ideali, la care m-am raportat, mai ales în prima etapă, au fost prietenii, ei înşişi căutători de orizonturi literare, poetice. Concret însă, am avut, de-a lungul timpului, o receptare critică onorantă, a fost, de altfel, certitudinea de care am avut nevoie ca să simt că terenul alunecos al poeziei poate să aibă şi zone sigure, de sprijin. Constanţa Buzea, de exemplu, a scris la debutul meu petrecut într-un „volum colectiv", în 1985, în trei numere consecutive din „Amfiteatru", cu „va urma", extrem de „motivant". M-au susţinut critic apoi, scriind despre cărţile mele, în timp, la primele mai ales, Laurenţiu Ulici, Nicolae Manolescu, Gheorghe Grigurcu, Al. Călinescu, Cornel Dimitriu, Al. Cistelecan, Radu Săplăcan, Marin Mincu, Cornel Ungureanu, Ioan Holban...! şi un amănunt de istorie literară: în anul 1993, ultima cronică a lui Nicolae Manolescu în **România literară**, la un volum de poezie, la rubrica lui binecunoscută, a fost la cartea mea *Intimitatea absenţei*. Textul de atunci a intrat şi în „Istoria lui Manolescu...", de altfel. La finalul volumului „Opera poetică" există o trecere în revistă, de altfel, a frazelor critice reprezentative care mi-au însoţit parcursul poetic. Dacă ar fi fost să mă laud, nici eu nu aş fi scris mai bine.

Care este autorul din colecţia qPOEM care v-a atras atenţia? Ce sfat i-aţi da?

Să fim bine înţeleşi, „cenaclul" qPOEM nu este un cenaclu de pe vremuri, cu veleitari şi oameni care încearcă marea poeziei cu degetul...! Nu. E vorba de multe nume care contează în actualitatea literară de azi, nume prestigioase adesea. Dintre „clasicizaţi" îi citesc cu plăcere pe Mihail Gălăţanu, pe Ion Potolea, mai încoace venind am citit cărţile semnate de Ioan Barb, Liviu Măţăoanu, Mihaela Aionesei, Adi Filimon, Mihai Amaradia, Otilia Ardeleanu, Emilia Ajule, C. Suditu, alţii, nu am la îndemînă toate numele şi toate titlurile. E o colecţie serioasă, frumoasă, care impune. Sfaturi? Pentru un autor conştient de harul său, disperat să ajungă la sine, sfatul este unul singur: să neglijeze toate sfaturile. Mai trebuie remarcat un lucru: cenaclul qPOEM foloseşte cu succes mijloacele noi de promovare, e o modalitate mult mai la îndemînă de „ţintit" şi de „ţintuit" cititorul.

Ce preferaţi: poezia sau proza? De ce? Este o alegere sau un destin?

Trăim într-o buclă a timpului literaturii în care poezia sau proza sunt cam acelaşi lucru. Deşi, cred că poezia ne ajută să trăim căutînd un sens exerciţiului de a trăi, pe cînd proza ne asigură supravieţuirea. Iar fără supravieţuire nu există trăire, nu e aşa? Scriu proză cu aceeaşi plăcere cu care citesc poezie şi invers. Există o epicitate a sufletului care nu încape în poezie şi atunci spun poveşti, în mare parte repovestirea unor istorii personale. De fapt, toată literatura, indiferent de genul în care se exprimă, este o proiecţie autobiografică. Pot face demonstraţii pe orice operă, pe orice text. şi pe „Război şi pace" şi pe „Fraţii Karamazov", dacă e cazul.

Cum a fost PRIMA întâlnire cu poezia? A fost „coup de foudre" sau a venit „picătură cu picătură"?

Din momentul în care am descoperit că vorbesc cu cuvinte şi nu cu sunete, am avut intuiţia vieţii şi eternităţii ascunse în cuvinte. Şi am simţit, etapă cu etapă, prezenţa divinităţii în cuvinte. Oricum, întîlnirea primă cu poezia a fost ca un contact cu prima zăpadă, mă intriga fierbinţeala frigului!

În prezentarea ultimei cărţi, OPERA POETICĂ (Editura Paralela 45, 2016), ce conţine volumele dumneavoastră de poezie („Poeme în alb-negru", „Intimitatea absenţei", „Complicitate", „Îngerul căzut", „Gloria milei", „Paznicul ploii", „Antologate ŞAlte fire de jazz"Ţ), Răzvan Voncu observă evoluţia textului poetic, modul în care urcaţi „lin, dar fără oprire, o autentică Golgotă a cuvintelor" a cărei împlinire constă „nu în genialitatea întâmplătoare a unui vers reuşit, ci în promontoriul unei opere armonioase." Pornind de la această aserţiune, cum v-aţi defini lirismul?

Îl cred pe Răzvan Voncu, o voce critică autoritară, credibilă, care pleacă în tot ce face şi în tot ce scrie de la faptul că nu se (poate) face literatură cu amabilităţi. Nu am căutat o ţintă în poezie, în literatură, m-am identificat, pur şi simplu, cu drumul. Spuneam, de altfel, într-un text mai vechi: „Nu ţinta spune ceva despre tine, ci oboseala călătoriei".

Cum a evoluat relaţia dumneavoastră cu scrisul de-a lungul ultimilor treizeci de ani, de la debut, până la volumul OPERA POETICă?

Nu am crezut că există altceva care să conteze pe lumea asta, în viaţa asta, în afara cărţilor, a scrisului. În acelaşi timp, toată viaţa am cultivat, de fapt, îndoiala că scrisul justifică o existenţă. Între aceste două orizonturi mi-am consumat clipele, orele. Este pasionant, te asigur.

În textele dumneavoastră poetice, critica literară observă diferenţierea de generaţia optzecistă, fiind considerat „un sensibil şi un afectiv" (Gh. Grigurcu) sau „O sensibilitate reprimată, mereu în alertă" (Radu Săplăcan). Ce îl diferenţiază cu adevărat pe Adrian Alui Gheorghe, poetul?

Se spune şi s-a demonstrat că pe lucruri rămîn amprentele digitale ale fiecărui om în parte, că acestea sînt unice...! Tot aşa, pe cuvinte rămîn amprentele celui care le foloseşte, şi acestea sînt, cred eu, tot unice. Cînd Eminescu a spus un lucru aparent banal, „La steaua care-a răsărit,/ E-o cale atît de lungă...", pe cuvinte a rămas amprenta duhului şi a limbii lui Eminescu. Asta, cred, mă diferenţiază de ceilalţi, amprenta poeticităţii personale, pe care am reuşit să o las pe cuvinte. Ca să deosebeşti un poet de altul, trebuie să îi citeşti şi pe unul şi pe altul. Am citit/ recitit acum, în „evoluţie istorică", pe poeţii lîngă care am onoarea să fiu, în colecţia „opera poetică", adică Liviu Ioan Stoiciu, Aurel Pantea, Emil Hurezanu, Ioan Es. Pop. Am rămas fără aer, sînt nemaipomeniţi.

■ Interviuri realizate de Hristina Doroftei

poezie

Ion Mărgineanu

1.
Dintre anomalii
gândurile singurătății –
alfabetul pedepsit al apei.
2.
șterg singurătatea de praf.
O las pe scaunul din față
și-i recit slăbiciunile toiagului lui
Moise.
3.
Canicula s-a plictisit de propria
longevitate,
Ard și păcatele frunzei primare.
4.
Până și bolovanii nasc monștri.
5.
Trec fluturii perechi, perechi –
Se zbenguie și mai rup flori,
larba îi trage de urechi,
și-i vinde lămpii uneori.
(Ecografii)

1.
Arborii fumează pipa păcii,
Umbrele maltratează tăcerea,
Păianjenul biblic a spart ploaia și urcă-
n oglinzi,
Soarele se retrage, melc, în cochilia
razei.
2.
Ceea ce curge nu-i sângele ploii,
ci rugina ei.
Nu din toți bolovanii curge Înviere.
3.
și cuvântul: linia trasă între pământ și
cer.
Doi prunci joacă în mine: Mama și
Tata,
Luminează Judecata de Apoi
și m-așteaptă, albie, de duminică,
Tot ce este înafara bisericii
Se transformă în polei
4.
Norii fac curățenie în cutia Pandorei
5.
Azi hrănesc cuvintele doar cu
solstițiu.
6.
Melcii fac dragoste,
Ploaia-i steagul lor de mire,
Dragostea lor ține cât picăturile.
7.
Sapă-i, Doamne, un mormânt
Chiar în Raiul Tău cel Sfânt
și hrănește-o cu pământ,
Lasă-i la cap un cuvânt!
Lacrimii! Din Haru-ți blând!
(Altfel de scară scursă)

Trăia în Rai și
visa iadul
Raiul era floarea libertății,
Iadul - umbra ei.
(Florală)

Toate cuvintele mele
au scară interioară.
(Rostogoliri în cer)

Sfinxul ocrotește nisipul
la umbra memoriei sale,
Nu lasă-n inimă resturi de întrebări –
(Poți locui fără plată!)

1.
Dedesubtul clipei deziluziile –
Animale de pradă,
Deasupra speranță, dâra Rugăciunii
2.
Vara pârjolită pe uliță,
Palma țăranului n-o mai ridică,
Pâinea leșină în spice.
3.
Trupul în viespar întins,
Orice lăcomie poate fi un prunc ucis,
Sărutul înghite sec, apoi se sinucide.
4.
Văduva târzie...
Două mâzgălituri sânii ei
și vârsta -
Degetul înțepenit al cuvintelor.
(Înțelenite zvârcoliri)

Mi-au sfârtecat vedenii raiul,
și-au râs de mine! leșiți din minți
Viermii au îngropat în flori alaiul,
S-a prăvălit armonia dintre copii și
părinți.

și stau cu un picior în prăbușire –
Cu altul doldora de farmacii –
Cresc spini în creștinească iubire,
Sicrie pline de viermănoase nunți de
stafii.
(Mereu cu-n pas în prăbușire)

1.
Dedesubtul clipei deziluziile –
Animale de pradă,
Deasupra speranță, dâra Rugăciunii
2.
Vara pârjolită pe uliță,
Palma țăranului n-o mai ridică,
Pâinea leșină în spice.
3.
Trupul în viespar întins,
Orice lăcomie poate fi un prunc ucis,
Sărutul înghite sec, apoi se sinucide.
4.
Văduva târzie...
Două mâzgălituri sânii ei
și vârsta -
Degetul înțepenit al cuvintelor.
(Înțelenite zvârcoliri)

Cade-n genunchi în fața ierbii
și îi sărută mâna lin,
Cum fața lunii noaptea cerbii –
Semn al prădătului destin,
De parc-ar vrea cerșind iertare,
Să-i șteargă lacrima cu dor,
Să-nece în ne-nduplecare
Doine de greier care mor,
și se slobod, ca ploi de vară,
și fac cărări prin trupul ei,
și o afumă, și-o presară
Rănind-o cu bastarzii zei?
Pe gura lor sfințește-aroma
Trasului pământ de limbă,
larba se-mpiedică de greier,
Cu oase stratul ros să-l schimbe.
(Singurătatea în derivă) ■

Nicolae Panaite

Noaptea ce se apropie

Poate noaptea ce se apropie
cu sunetele ei și ale trupurilor
vor ridica un cort
în care deslușirile tale
cu defilee și proeminențe
calde și reci, semețe și puhave,
tăcute și vorbitoare și cu privirile
ca niște săgeți pornite din arc
vor pregăti calea
pe care se vor naște respirările
și germinațiile
mai așteptate decât apa
de un pământ setos.

O amforă de mărimea noastră
va uda vorbele polenizate
de albinele albe și purpurii.

Din unele cuvinte voi împleti fularul
bun pentru împresurarea singurătății
ce seamănă cu tine,
voi înlocui și nasturii
ce închid și deschid zborurile
ca niște luminițe pe micile tale aeroporturi.

Ca o flamură, va pluti
deasupra noastră fularul
în semn de neașteptate victorii.

Odată cu mișcarea gleznelor tale
prin oxigenul beznei
scânteiele se vor prinde-n tangou.

Pe munții nopții și prin ruine
va izbucni frumusețea.

Apa și sângele

Prin scânteiele gleznelor tale
ca niște viori în concert,
cu arcușuri ce apar și dispar
precum delfinii prin ape
aud parcă șuieratul trenului
care te-a adus pentru întâia dată
de la o mare depărtare,
asemănătoare celei dintre cer
și adâncul unei fântâni la amiază,
când se văd stele plutind
de parca ar fi în levitație.

Prin aceleași scântei ale gleznelor tale
ca niște viori în concert, cu arcușuri
încinse,
o partitură din Peer Gynt
face plajă pe toate părțile,
camera întreagă sonorizând;
pe chipul nostru apa și sângele
mai scriu câte un rând...

Venirea

Ai venit ca funigeii
care poartă amprente ale tuturor
înfățișărilor;
doar cele ale sângelui pot depune
mărturie.

Din cenuși ar putea să răsară
tulpini asemănătoare ție.

Ai venit ca o magică lentilă
ce duce chiar și după extincție
prin firele de pulbere
ochii celor care au privit-o.

Ca o înserare ce lunecă pe gheață
ori ca o ploaie hipnotică ai venit
pentru a pregăti împreună
evadarea din canaanul humei,
ascuns de urmele tale
precum un zid medieval de iederă.

Hainele tale uneori îmi vorbesc.
Un scris ce apare pe geam
umple de aburi odaia;
pe clanță iar parcă apasă cineva...

Urcarea

Dintr-o coastă a suirii
a ieșit ca din pământ
o făptură ca un arbore plutitor
ce a salvat de sub valuri
gândul meu despre ea.

În ramurile lui
cuvintele și-au făcut cuiburi
din ierburi și oase, lut și ruine,
muzică și rouri, durere și cer.

După o vreme, pe marginea adăpostului,
am văzut cântece ajutătoare la nașteri
în vaiere și splendori.
Împreună am învățat turnirul spaimei și
noimelor;
prezența ei aduce un foșnet prin sânge –
e semn că vestirea se poate vedea!

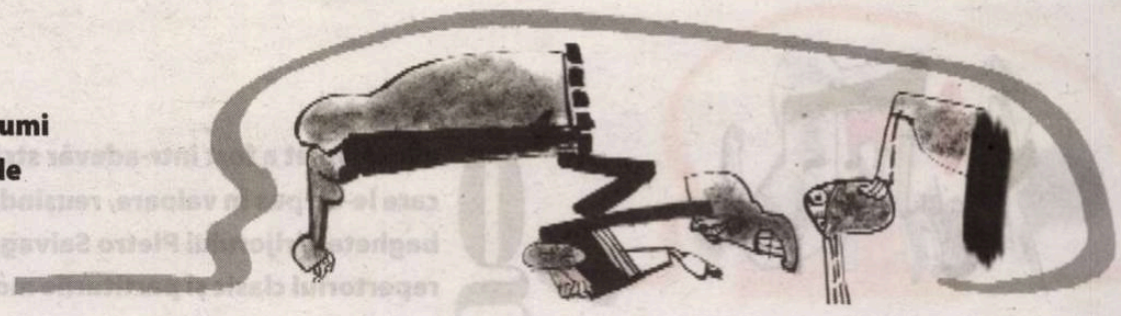
Gheața vinului nu are nici o putere,
doar în inima ei
muzicile tari își schimbă deseori pielea
și notele infidele.

Întinde brațele

les din casa ei
cu pereții din ape captive,
din arșiți și frig.
În locul ferestrelor,
fumul alb e scutul de jar
contra fantomelor urii.

Întinde brațele și parcă se mișcă
pustiul;
niciun obstacol nu poate opri
meduzele fosforescente în asemănare
cu ea.
Prin lacul de sare al oboselii,
chipul ei tot mai aproape
de un binefăcător și dureros amurg. ■

Carnavalescul este numitorul comun al acestei lumi eteroclite, amestec de burlesc, circ şi bâlci, unde regizorul forjează însă personaje memorabile vehiculând o serie de teme obsedante.



■ cronica filmului de angelo mitchievici

Carnavalul lui Tim Burton

Copiii domnișoarei Peregrine: între două lumi (Miss Peregrine's Home for Peculiars)

Regia: Tim Burton; Scenariul: Ransom Riggs, Jane Goldman; Cu: Terence Stamp, Samuel L. Jackson, Judi Dench, Eva Green; Genul filmului: Aventuri, Fantastic; Durata: 127 minute; Premiera în România: 30.09.2016; Produs de: Bulletproof Cupid; Distribuit în România de: Odeon Cineplex.

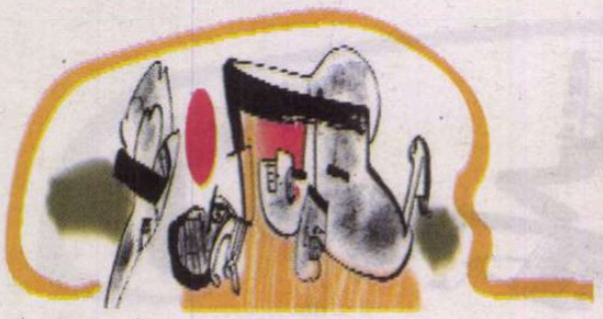
Tim Burton este un copil răsfăţat şi nostalgic al *pop-culture*-lui, cu un complex peterpanesc, cu nostalgia pentru teritoriul terifiant al fanteziilor copilăreşti cu cruzimi de turtă dulce şi sperieturi premeditate de Hallowen.

Filmele sale precum *Vincent* (1982), *Frankenweenie* (1984), *Pee-Wee Big Adventure* (1985), *Beetle-juice* (1988) şi *Edward cu mâini de foarfece* (1990) sunt un fel de macabre feerii baroce, pigmentate *noir*, vizitate însă de un geniu bun, mizericordios. Universul este cel al lui Peter Pan şi Tom Sawyer remodelat. Copii ai periferiei, adeseori solitari pentru că suferă de un exces de sensibilitate şi de imaginaţie, descoperă infrarealitatea unei lumi de creaturi monstruoase, groteşti, automutilate, figuri pe care regizorul le colecţionează pe parcursul întregii filmografii, asemeni unui adult care-şi păstrează cu sfinţenie toate jucăriile, inclusiv pe cele stricate. În fapt, Tim Burton este unul dintre marii creatori ai unui pop-suprarealist sau *lowbrow art* inspirat de formele atât de diverse, de sincretismul fulminant al culturii populare, de la filmele ştiinţifico-fantastice sau filmele horror cu monştri neverosimili la desenul animat, benzile desenate, dansurile macabre în felul tradiţionalelor *calaveras* mexicane cu schelete şi feţe emaciate, de pictori precum Robert Williams. Carnavalescul este numitorul comun al acestei lumi eteroclite, amestec de burlesc, circ şi bâlci, unde regizorul forjează însă personaje memorabile vehiculând o serie de teme obsedante. Poate cea mai pregnantă dintre ele este cea a rupturii dintre un erou izolat, introvertit, hipersensibil în căutarea de sine– Tim Burton însuşi? – şi lumea secularizată, dezvrăjită weberian şi secătuită senzorial. Nu altfel este şi eroul adolescent, Jacob Portman (Asa Buterfield) din noul film al lui Burton, *Copiii domnişoarei Peregrine: între două lumi*, după romanul omonim, un altfel de Harry Potter sau Lemony Snicket. Portman trăieşte o existenţă banală undeva în suburbiile Floridei alături de o familie de un conformism dus până la platitudine. Singura ruptură în existenţa sa o constituie imixtiunea imaginarului bogat al bunicului său, Abe (Terence Stamp), de origine poloneză, expediat în Ţara Galilor în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial şi care-l asigură că monştrii există şi odată cu ei şi o lume alternativă plină deopotrivă de miracole şi orori. În fapt, pe baza indiciilor pe care i le lasă acest bunic care moare subit cu ochii scoşi din orbite, Jacob descoperă lumea magică a unui orfelitant populată cu o serie de copii şi adolescenţi speciali, trăind în bucla temporală a unei singure zile a anului 1943. Orfelinatul a fost distrus în urma unui bombardament german, însă lumea lui s-a salvat printr-un gest magic al fixării întru eternitate a aceleiaşi zile. Acest orfelinat este condus de Miss Peregrine (Eva Green), atmosfera este una victoriană trecută însă prin oglinda lui Lewis Carrol. Bucla este un spaţiu al miracolelor, unde magia face sens şi ai cărei locuitori au fiecare câte o înzestrare singulară. Millard (Cameron King) este invizibil, Emma (Ella Purnell) este mai uşoară ca un fulg şi fără botinele metalice se înalţă singură în văzduh, Bronwyn (Pixie Davies) are o forţă care o depăşeşte pe cea a unui bărbat, Olive (Lauren McCrostie) poate aprinde orice cu mâinile ei etc. Toţi aceşti copii sunt asociaţi prin puterile de care dispun monstruozităţii sau cel puţin bizareriei care îi exclude din comunitatea „normalilor". Aceasta e parabola favorită a lui Tim Burton, pentru a desemna imaginaţia ca pe o forţă care inspiră teamă şi repulsie, uneori dispreţ, dar care îţi deschide un tărâm miraculos, cel al aventurii, al explorării, al diversităţii, al rapelului către propria interioritate. Aerul gotic al romanului, încă o dată un gotic *soft*, feeric, în centrul căruia se află personalitatea lui Miss Peregrine, un fel de *catcher in the rye* burtonian, este întărit de prezenţa monştrilor care ameninţă paradisul provizoriu al orfelinilor, monştri creaţi de un alt "peculiar" cu aspect de preot voodoo, Barron (Samuel L. Jackson). Şi monştrii gigantici, amestec de crab, caracatiţă şi arahnidă sunt cum nu se poate mai terifianţi, fiind în acelaşi timp relativ uşor de ucis. Vorbind de monştrii din acest film, cred că Tim Burton joacă cartea unei ambiguităţi mai puţin prezente în filmografia sa, alegând un referent istoric plauzibil colecţiei sale de grotesc, naziştii. Experimentele făcute de un grup ocult de astfel de „speciali" pentru a dobândi viaţă veşnică îi transformă în monştri, sugestie a experimentelor eugenice naziste. Trebuie spus că şi această apropiere este mediată şi moderată, că Tim Burton nu cade în profanul trimiterilor directe, ci se păstrează într-o zonă a aluzivului şi sugestiei. Trauma, dacă ea există cu adevărat, este bine camuflată, sublimată estetic, proiectată pe mizanscena feeriei gotice astfel încât să nu lase urme. Există o bucurie adiacentă a spaimei dublată de certitudinea că răul nu poate prelua controlul aestei lumi imaginare, pentru că adulţii, cum sunt majoritatea negativilor, nu pot pătrunde în ea. Miss Peregrine rămâne domnişoară în această lume care tolerează dragostea şi diafanităţile ei, nu şi sexualitatea. Ce lipseşte poveştii este povestea din spatele fiecărui personaj în parte dintre cele care compun orfelinatul domnişoarei Peregrine. Însă aici îl avem pe Tim Burton încă o dată, toate aceste personaje sunt jucăriile lui, pe care nu simte nevoia să le explice, să le ataşeze o poveste, să le facă credibile. Însă Tim Burton ştie să se joace cu ele, ceea ce filmele sale o arată de fiecare dată. ■

Premiile revistei „Viaţa Românească"

Revista VIAŢA ROMÂNEASCĂ, editată de Uniunea Scriitorilor şi finanţată cu sprijinul Ministerului Culturii, va acorda – în ziua de 23 noiembrie – Premiile pentru intervalul editorial 2015-2016. Juriul, alcătuit din membrii redacţiei revistei, a stabilit acordarea următoarelor premii: **GARABET IBRĂILEANU pentru critică – doamnei** RODICA GRIGORE, pentru volumele *„Călătorii în bibliotecă"* (eseuri) şi *„Realismul magic în proza latino-americană a secolului XX"* (Casa Cărţii de Ştiinţă); **Premiul GEORGE TOPÎRCEANU pentru poezie** – LIVIU IOAN STOICIU, pentru volumul *„Nous"* (Editura Limes); **Premiul MIHAIL SADOVEANU pentru proză** – RADU COSAŞU (Oscar Rohrlich), pentru volumul *„Viaţa ficţiunii după o revoluţie"* (Editura Polirom).

Festivitatea va avea loc în ziua de 23 noiembrie, ora 12.00, la sediul Uniunii Scriitorilor, din Calea Victoriei nr.133, Sala de Consiliu.



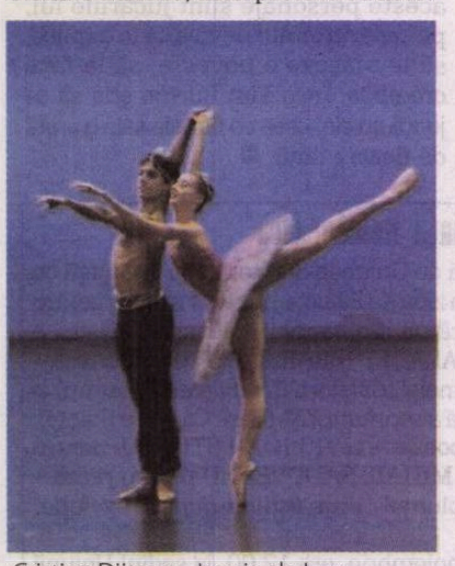
Gală extraordinară de balet

Gala de balet a fost într-adevăr strălucitoare, prin multe dintre piesele și interpreții care le-au pus în valoare, reușind, în regia coregrafului Renato Zanella și sub bagheta dirijorului Pietro Salvaggio, să țină cumpăna între numărul de piese din repertoriul clasic și partiturile moderne, de diferite facturi.

Prin deschiderea stagiunii 2016-2017 a Operei Naţionale Bucureşti cu două Gale extraordinare, prima de canto, cea de a doua de balet, la numai două zile diferenţă, noua directoare interimară a instituţiei, Beatrice Rancea, a dorit să demonstreze, cu claritate, că atmosfera s-a calmat, s-a echilibrat şi compartimentele Operei funcţionează din nou în chip firesc, după degringolada care a dat peste cap instituţia la sfârşitul stagiunii trecute.

Gala de balet a fost într-adevăr strălucitoare, prin multe dintre piesele şi interpreţii care le-au pus în valoare, reuşind, în regia coregrafului Renato Zanella şi sub bagheta dirijorului Pietro Salvaggio, să ţină cumpăna între numărul de piese din repertoriul clasic şi partiturile moderne, de diferite facturi. Ce e drept, în prima parte, această strălucire a fost datorată mai mult invitaţilor străini, pentru ca în cea de a doua parte să se echilibreze balanţa, contribuţiile interpreţilor Baletului Operei bucureştene contând şi ele în conturarea valorică a recitalului. Dar poate cel mai important lucru este faptul că compania de balet, dezmembrată în această primăvară, şi-a refăcut potenţialul, prin recuperarea unor dansatori valoroşi, precum Ovidiu Matei Iancu, expulzat acum vreo doi ani de fostul director al Baletului, apoi şi-a pus în valoare o serie de talente precum Cristina Dijmaru, Adina Tudor, Bogdan Cănilă, Robert Enache şi încă mulţi alţii şi a făcut şi achiziţii de noi dansatori, dintre care deja se remarcă Ada Gonzales, venită de la Teatrul de Balet din Sibiu. Urmărind diferitele piese ale Galei de dans, vom încerca să punctăm direcţiile coregrafice ilustrate de acest recital, în care au evoluat mulţi dansatori veniţi pentru prima oară pe o scenă românească şi multe, chiar foarte multe nume de coregrafi necunoscuţi până acum la noi, desigur situaţi pe trepte valorice diferite.

Gala a debutat cu o coregrafie de Renato Zanella, înterpretată cu mult farmec de Adina Tudor – o dansatoare care are însă o gamă mult mai largă de posibilităţi interpretative – şi anume piesa *Un ballo în maschera*, pe care o văzusem iniţial dansată într-un recital de Simona Noja, mai potrivit denumită atunci, *Strauss incontra Verdi*, ţinând cont de muzică. Au urmat în ambele părţi ale recitalului şi alte piese semnate de acelaşi coregraf, care conduce acum compartimentul de balet al Operei. Atât piesa *Polca Pizzicato* dansată de Mihaela Soare şi Valentin Stoica, cât şi cele trei dansuri numai pentru băieţi şi anume *Éljen a Magyar*, (cu Egoitz Segura, Miguel Duran, Cristian Gîdoi, Maxime Latapie, David Mannara, Rugiero Daniele, Marco Corcella, Federico Ginetti şi Ionuţ Diniţă), apoi *Leichtes Blut* (cu Bogdan Cănilă, Vlad Toader, Valentin Stoica) şi *Perpetuum mobile* (cu Sergiu Dan, Ryou Takaya, Cristian Preda, Alessandro Audisio), toate pe muzică de Johann Strauss-fiul, îl situează pe coregraf în marea familie de creatori de dans neoclasico-modern, nota sa personală fiind marcată de un dinamism tonic şi de mult umor. O altă direcţie neoclasico-modernă a fost ilustrată de lucrarea *Labyrint of Solitude*, pe muzică de Antonio Vivaldi, Chaconne, interpretată de Davide Dato, de la Opera de Stat din Viena, un dansator care a dovedit că are o mare bogăţie de nuanţe în conturarea fiecărei mişcări. Calitatea interpretării sale a acoperit şi construcţia uşor confuză a coregrafiei semnate de Patrick de Bana. Tot în stil neoclasic a creat şi Mauro Bigonzetti, pe muzică de Bruno Moretti după Claudio Monteverdi, piesa *Caravaggio*, interpretată de doi dansatori de la Teatro alla Scala, Nicoletta Manni şi Timotei Andrijaşenko. Poezia piesei s-a datorat mai mult jocului de clar-obscur al luminilor, decât concepţiei coregrafice. Tot de nivel mediu a fost şi coregrafia gândită chiar de interpreţii Joaquin de Luz, de la New York City Ballet şi Sergio Bernal de la Ballet Nacional de España, piesă numită *Folia de Caballeros*. Muzica atribuită unui anonim spaniol de secol XVIII, *la Folia española*, a servit unei întreceri coregrafice, mai mult sau mai puţin inspirată, între doi cavaleri. În fine, o linie care se înrudeşte parţial cu cea a lui Forsythe, a fost aceea promovată de Wayne McGregor, în piesa *Chroma*, pe muzică de Joby Talbot şi The White Stripes, interpretată de cuplul de la The Royal Ballet, Lauren Cuthbertson şi Federico Bonelli, mişcările lor ritmate, sacadate sugerând o uşoară caricaturizare a formelor clasice. Dar a fost prezent în recital chiar stilul lui William Forsythe, cu clasicul său răsturnat, preluat din ultima premieră a echipei care a condus Baletul Operei bucureştene anterior, şi anume un duet din piesa *In the Middle, Somewhat Elevated*, în care au excelat, acum ca şi atunci, Cristina Dijmaru şi Bogdan Cănilă.



Cristina Dijmaru, Joaqin de Luz în *Corsarul*. Foto: Raisa Hagiu

Dansul de caracter a fost reprezentat în recital de interpreţi de valoare, precum Esther Jurado, de la Ballet Nacional de España. Coregrafia semnată de interpretă şi de Ricardo Cue, pe muzică de Manolo Sanlucar, din *Medeea*, a pus în valoare, forma mult îndrăgită de dans flamenco, cu percuţia picioarelor şi a castanietelor, cu plastica răsucită a mişcărilor braţelor şi a corpului în rotaţie, mai întâi în *Zambra*, iar în partea a doua a recitalului în *Suită spaniolă, Asturias*, pe muzica lui Isaac Albeniz şi în coregrafialui Carls Vilán. Genul specific de temperament , supranumit şi „arta tensiuni stăpânite" a fost ilustrat şi de Sergio Bernal de la aceeaşi Companie spaniolă, în *El sombrero de tres picos, Farruca*, pe muzica lui Manuei de Falla şi în coregrafia lui Antonio Ruiz Soler. Dar dansatorul Sergio Bernal stăpâneşte la fel de bine atât percuţia picioarelor de tip flamenco cât şi tehnica dansului casic.

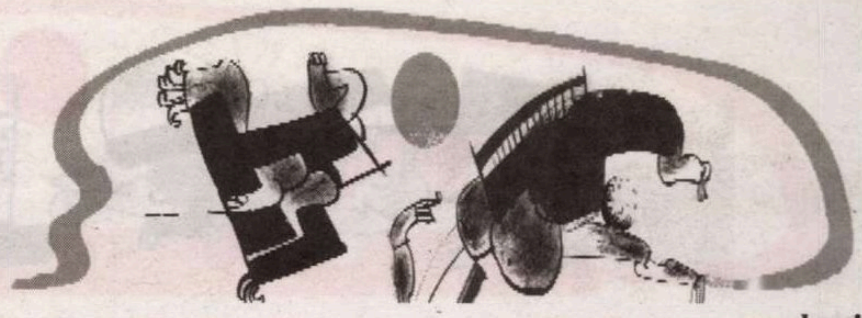
O notă aparte, de neoclasic, înrudit însă cu dansul contemporan, ca mişcare dar şi ca vestimentaţie simplă, de stradă, a fost adusă în recital de o clasiciană care era numită în 1998, étoile de l'Opera de Paris, Aurélie Dupont, acompaniată de Alessio Carbone. Fără nimic sectaculos, coregrafia lui Benjamin Millepied, *Together Alone*, pe muzică de Philip Glass, dansată la demipoint, a introdus în recital o notă de poezie autentică şi delicateţe, în care braţele, gâtul, umerii scriau un poem al unei perechi legate de fire nevăzute, care ori de cîte ori încercau să se despartă nu o puteau face. Tot cei doi interpreţi de la Opera din Paris, au interpretat, în partea a doua a recitalului, un duet din spectacolul *Parcul*, montat la Opera din Paris în 1994 de Angelin Preljocaj, pe muzică de Mozart, şi anume pe un adagio din Concertul de pian nr.23, cântat la pian de Luminiţa Băraru. Duetul a fost cel mai cald moment al spectacolului, de un dramatism delicat, învăluit într-o curgere a mişcării plină de poezie, mai puţin conform însă cu gustul publicului de Operă, sensibil mai ales la spectaculos şi performanţă. În fine, Alessio Carbone a interpretat şi piesa lui Maurice Béjart, *Arepo*, în stilul modern al acestuia.

Clasicul, în formele sale istorice, consacrate, a ocupat desigur un loc important în cadrul recitalului, începând cu *Lacul lebedelor* de Ceaikovski, din care Lauren Cuthbertson şi Federico Bonelli de la The Royal Ballet au înterpretat cu o tehnică bine stăpânită, dar fără strălucire, *Pas de deux* din actul III, în cunoscuta coregrafie a lui Marius Petipa, iar patru balerine de la Opera Naţională Bucureşti, Diana Gal, Remi Tomioka, Alice Minoiu şi Kana Arai, au dansat cu acurateţe binecunoscutul cuartet al *Lebedelor mici*. Nu a lipsit nici chintezenţa romantismului, *Giselle*, de Adolphe Adam, în coregrafia şi ea consacrată a lui Jean Coralli şi Jules Perrot, din care Nicoletta Mani şi Timotei Adrijaşenko, de la Teatro alla Scala, au interpretat , corect, *Pas de deux* din actu II, dar fără să transmită şi emoţia proprie momentului, cum aprecia şi prima balerină, Leni Dacian, aflată lângă mine, care dansase de multe ori acest rol. A urmat un *Pas de deux* din *Corsarul*, pe muzica lui Ludwig Mincus, şi coregrafia lui Marius Petipa, interpretat de Cristina Dijmaru de la Opera Naţională Bucureşti, acompaniată de Joaquin de Luz, de la New York City Ballet, piesă executată cu acurateţe, eleganţă şi siguranţă tehnică, ambii fiind buni clasicieni. Apoi *Baiadera*, pe muzica aceluiaşi Mincus, şi în coregrafia lui Mihai Babuşka după Marius Petipa, a demonstrat că compania de balet a Operei bucureştene, are un ansamblu şi el în formă, iar *Donizetti Pas de deux*, în coregrafia lui Manuel Legris, interpretat de Nataşa Mair şi Davide Dato, de la Wiener Staatsballett, au dovedit calitatea lor de buni tehnicieni ai dansului clasic, ea excelând în turaţie, el în sărituri şi baterie, iar coregrafia căpătând oarecare personalitate prin uşoare nuanţe de umor. *Teme şi variaţiuni, Adagio şi Finale*, pe muzica lui Ceaikovski şi în coregrafia lui George Balanchine, au încheiat spectacolul, umplând scena cu balerinii Operei, între care rolurile prime le-au revenit lui Ovidiu Matei Iancu şi Ada Gonzales, singura care a reuşit să strălucească. Pe Ovidiu Matei Iancu îl aşteptăm în roluri care să-i pună deplin în valoare strălucirea tehnică, dar şi maturitatea artistică, pe care i-am admirat-o la Teatrul de Balet din Sibiu.

Revitalizarea Companiei de balet a fost deplin demonstrată, dar o voce proprie nu avem în continuare, după ce zeci de ani am avut-o şi am prezentat-o în turnee în toată Europa şi America şi în festivaluri internaţionale. Oare cei care decid soarta dansului nu sunt conştienţi de necesitatea acestei voci proprii? Cândva, într-un interviu din 1988, Oleg Danovski – de la a cărui naştere se împlinesc 100 de ani în ianuarie 2017 – punea altfel aceeaşi întrebare: „Cîte mari creaţii naţionale de balet sînt prezentate azi, în stagiune, la Opera Română?"

■ **Liana Tugearu**

aceste tratate sunt un obiect de studiu al erudiției filologice, filosofice și istorice care are ca obiect Evul Mediu, iar acest lucru nu are nici o legătură cu literatura ocultă pe care o invocă autorul articolului.



polemici

Corpus-ul pseudoaristotelic nu este literatură ocultă

Mi-e ruşine să deschid polemici uitând că oamenii produc aserţiuni culturale pe diferite nivele şi că o aşa-zisă „lecţie" dată de la un nivel la altul este doar un semn de trufie. Ştiu că un autor nu va critica, într-o carte publicată la Brill, aserţiuni dintr-o carte apărută la, să zicem, StarComPrint ExImpex Science International Publishing House, pentru că se va face de râs. Dacă ascultam de acest argument, aş fi tăcut citind articolul „Când filosofii vorbesc despre religie", semnat de domnul Radu Cernătescu într-un număr recent al **României literare**. M-am hotărât, totuşi, să compun o replică, pentru că prestigiul acestei publicaţii are pentru mine valoarea unui simbol al României instruite şi ştiu că această revistă are forţa de a introduce, pentru un timp îndelungat, în opinia publică ideile din paginile ei.

În opinia mea, articolul conţine erori care pot discredita un domeniu de studiu de maximă decenţă ştiinţifică. Pentru a dovedi ce spun, voi face o analiză a celor nouă paragrafe ale articolului. Apoi, voi argumenta actualitatea ştiinţifică a domeniului. Teza lui RC este: tratatele pseudoaristotelice medievale stau la baza literaturii oculte, deoarece introduc erori în tradiţia religioasă, dintre care principala este îndemnul de a credita lumea ocultă a daimonicului şi cunoaşterea „luciferică" pe care aceasta o oferă. La aceasta, eu opun teza: grupul tratatelor pseudo-aristotelice constituie un complement medieval arabo-latin la scrierile autentice, care a apropiat aristotelismul de alte tradiţii de gândire filosofică şi care a funcţionat drept un vehicul dinspre lumea arabă spre cea latină a întregului corpus, fiind un important reper al textelor universitare scolastice. În plus, istoria medievală a acestor texte nu are nici o legătură cu revendicarea unora din ele în literatura ocultă a Renaşterii sau a modernităţii timpurii. Consecinţă: aceste tratate sunt un obiect de studiu al erudiţiei filologice, filosofice şi istorice care are ca obiect Evul Mediu, iar acest lucru nu are nici o legătură cu literatura ocultă pe care o invocă autorul articolului.

Primul paragraf al articolului este eronat logic. Din faptul că Pico della Mirandola crede că Aristotel ar fi avut un stil obscur, provenit dintr-o nesiguranţă teologică şi din faptul că Savonarola crede că „religiile transmise de filosofi au fost pline de *greşeli*" (*defectuum*, înseamnă aici de fapt *lipsuri*, deci pasajul nu a fost înţeles), RC extrage naşterea *corpus*-ului pseudoaristotelic. Eroarea constă într-o extrapolare: dacă ştim că acest *corpus* s-a născut cu sute de ani înainte de cei doi renascentişti, pentru ca inferenţa să fie validă, ar trebui să arătăm că şi cei care l-au produs aveau aceeaşi părere. Dar autorul articolului nu oferă un argument în această privinţă. În plus, paragraful spune despre *corpus*-ul discutat că ar fi unul magic şi că ar imita stilul lipsit de claritate ar lui Aristotel. Prima afirmaţie e falsă: acest *corpus* conţine, între altele, un text de teoria ierarhiei (*Cartea despre cauze*), un protreptic al filosofiei (*Cartea despre măr şi moarte*), un tratat de filosofie politică (*Secretul secretelor*) şi altele de fizică, cosmologie, care nu vorbesc despre magie. A doua afirmaţie este prezumţioasă: credinţa în neclaritatea textelor lui Aristotel (exceptând vechi versiuni româneşti ale unor tratate, într-adevăr traduse fără competenţă) este greu de crezut că are loc după studiu aprofundat al textului.

Al doilea paragraf nu conţine dovezi. De ce a scrie în numele lui Aristotel ar fi fost „o modă" în Evul Mediu? De ce odată cu descoperirea comentariului lui Ammonius la *Categorii*? Cum implică distincţia scrierilor esoterice de cele exoterice din aristotelism faptul că Alexandru cel Mare le-ar fi reţinut pe ultimele? Iar Alexandru cel Mare este personaj în *Secretul secretelor*, dar nu se poate generaliza privitor la întregul *corpus*.

Al treilea paragraf începe cu o contradicţie. El spune că debutul literaturii amintite are loc odată cu traducerea uneia din piesele ei din arabă în latină. Dacă e o traducere, nu poate fi debutul, şi invers. Dimpotrivă, *corpus*-ul pseudoaristotelic are rădăcini greceşti şi arabe. Apoi, aflăm despre *Secretul secretelor* că a rivalizat cu Biblia în literatura medievală. O asemenea situaţie ar trebui dovedită cu argumente legate măcar de răspândirea manuscrise a celor două texte; dar ele nu există în acest eseu.

Al patrulea spune: *Cartea despre cauze* şi altele sunt adaptări ale limbajului aristotelic la kabbală, astrologie, alchimie. Nu este adevărat: *Cartea despre cauze* vine din mediul filosofului Alkindi şi compilează *Elementele de teologie* ale lui Proclus, este atribuită deja de arabi lui Aristotel, iar traducerea ei de către Gerardus din Cremona determină asimilarea ei în programul de studiu universitar deoarece apropie aristotelismul de *corpus*-ul areopagitic (provenit şi el din aceeaşi sursă). Tradiţia medievală a comentariilor la *Despre cauze* este un capitol important al efortului latin de conciliere a neoplatonismului cu teologia creştină. Faptul că Agrippa numeşte „oculte" nişte discipline şi că interpretează el un fragment din *Economica* nu are o legătură nici cu tematica acestui *corpus*, nici cu Evul Mediu arabo-latin.

Al cincilea propune o legătură între faptul că Alexander Neckham afirmă că Aristotel ar fi dorit să fie îngropat cu o carte şi faptul că exhumarea lui Christian Rosenkreutz l-ar fi găsit pe acesta cu o carte în mână. Totuşi, numai primul e un personaj al tradiţiei medievale. Din faptul că rozicrucienii ar dori să se revendice de la pasajul din Neckham nu reiese totuşi că marele transmitător de anecdote al secolului al XII-lea ar avea vreo legătură cu subiectul.

Al şaselea aminteşte toposul medieval foarte comun al textelor aristotelice pierdute şi afirmă că din el s-a născut căutarea rozicruciană a cărţilor unei cunoaşteri „totale" atribuite Filosofului. S-ar putea să fie aşa, dar de aici nu reiese că acest lucru caracterizează textele analizate. Dacă RC ar fi înţeles imposibilitatea inferenţei, nu ar fi adăugat „când nu erau apocrife, cărţile lui Pseudo-Aristotel erau compilaţii din diverşi autori, precum tratatul de alchimie" etc. Afirmaţia este discutabilă filologic: de ce o lucrare nu poate fi simultan apocrifă şi compilată?

Al şaptelea se referă la un pasaj din *Secretul secretelor*, unde autorul vorbeşte despre cunoaşterea tuturor elementelor universului. De aici, autorul extrage ideea unei cunoaşteri oculte predicate în acest text. Totuşi, chiar dacă literatura ocultă a modernităţii timpurii şi-a revendicat pasajul, tot nu reiese că recomandarea cunoaşterii întregului univers încurajează ocultismul.

Al optulea: „Dacă Evul Mediu a răspândit o literatură apocrifă cu pretenţii filosofice ...". E foarte discutabil să spui că această literatură are doar pretenţii filosofice, când ea discută natura principiilor, ordinea lumii, întâietatea filosofiei etc., deoarece aceste teme sunt recunoscute în general drept „filosofice". Apoi, faptul că Renaşterea ar fi lansat ideea inspiraţiei filosofiei greceşti de pe „tărâmuri magice". De fapt, anecdota potrivit cărora filosofii greci ar fi cutreierat Orientul şi restul Mediteranei în căutarea înţelepciunii nu este invenţia Renaşterii.

Inferez falsitatea ultimului paragraf, despre „vanitatea luciferică" a cunoaşterii transmise de *corpus*-ul pseudoaristotelic din falsitatea celorlalte.

Bibliografia articolului trimite, pentru autorii citaţi, la ediţii din secolele XVI-XIX, sau, în cazuri mai bune, 1915 şi 1953. Lipsesc informaţii privind exegeza actuală a acestui *corpus*, care este enormă, profesionistă şi dedicată istoriei ideilor în care lucrările pseudoaristotelice au fost demult asimilate. Pe acest subiect s-au ţinut două mari colocvii internaţionale (în 1986 şi în 2016), două lucrări au fost traduse în română (*Cartea despre măr şi moarte* şi *Cartea despre cauze*, cu ample introducèri critice, iar *Secretul...* este în curs de publicare) şi au fost editate critic o mulţime de comentarii latine medievale care nu au nici o legătură cu ocultismul. Ele pot fi citite, asimilate, judecate.

■ Alexander Baumgarten

EDITURA EIKON
www.edituraeikon.ro

Lansări de week-end la Gaudeamus

SÂMBĂTĂ, 19 NOIEMBRIE

13.00:

„Estetica I" de Edgar Papu, ediție, traducere și note de Vlad-Ion Pappu, prefață de acad. Eugen Simion

Invitat: Vlad-Ion Pappu

17.00:

Volumele 3 și 4 din colecția „Arhiva Rugului Aprins", coordonată de Marius Vasileanu: „De la Antim la Pocrov – Mărturii", de Vasile Vasilachi; „Comentarii la Evanghelia după Ioan", de Ștefan Todirașcu, prefață de Horia Ion Groza; „Războiul nevăzut", de Paul Sterian, ediție îngrijită de Marius Vasileanu

Invitați: Christian Crăciun, Marius Vasileanu

17.30:

„Ce-a mai rămas de apărat", de Mircea Platon

Invitați: Christian Crăciun, Vianu Mureșan, Mihai Gheorghiu, Mircea Platon

18.00:

– „Mircea Vulcănescu - o microistorie a interbelicului românesc", de Ionuț Butoi;

– „EXPERIMENTUL PITEȘTI. Spălarea creierului și reeducarea prin tortură în România comunistă. Mărturia personală și științifică a unui supraviețuitor / „PITEȘTI EXPERIMENT. Brainwashing and Re-education through Torture in Communist Romania. The Personal and Scientific Testimony of a Survivor", de Nicu Ioniță, traducere în engleză de Valentin Suciu

Invitați: Mihai Gheorghiu, Mircea Platon, Christian Crăciun, Ionuț Butoi

18.30:

„Plotin: despre nemurirea sufletului", traducere din greacă și interpretare de Dan Tomuleț

Invitați: Vianu Mureșan, Mircea Platon, Dan Tomuleț

DUMINICĂ, 20 NOIEMBRIE

12.00:

- „Mersul pe ape", roman de Mariana Sipoș, ediția a III-a;
- „Captiv în regatul celor două coroane", roman de Mihai Sipoș

Invitați: Mariana Sipoș, Simona Vasilache, Ion Groșan, Daniel Cristea Enache, Mihai Ogrinji

13.00:

- „Alexandropol – orașul lui Manuc Bei", de Victoria Comnea;
- „Câmpiile albastre de sub orizont", de Călin Sămărghițan

Invitați: Christian Crăciun, Victoria Comnea, Călin Sămărghițan

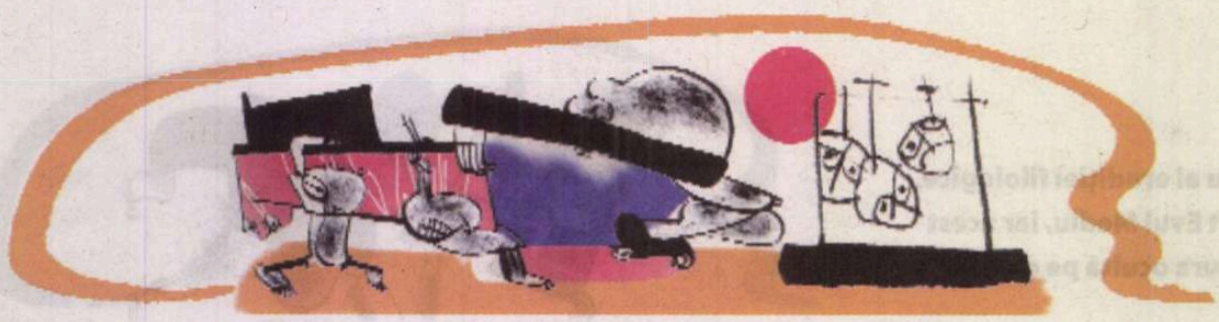
13.30:

- „Cămașa de forță, Lehamitea lui Teofil Magus", de Leonard Oprea, prefață de Christian Crăciun

Invitați: Daniel Cristea-Enache, Christan Crăciun, Leonard Oprea

Lansările au loc la standul editurii

Moderator: Valentin Ajder, director, Editura Eikon.



dar nicăieri ca în artele vizuale problema morţii nu îmbracă forme mai explicite şi mai dramatice.

arte

■ simona drăgan

Istorii şi chipuri ale morţii

Lumea veche românească, împărţită între cultura scrisă şi cea vizuală, se poate considera răsfăţată la un bilanţ al cercetărilor întreprinse: în ultimul secol, o serie de personalităţi de excepţie din domeniul istoriei, filologiei, folcloristicii sau istoriei artei i-au dedicat vieţi de laborioase cercetări, cu rezultate pe măsură. Interesul pentru trecutul medieval post-bizantin, care, în spaţiul Ţărilor Române, este împins până la începutul secolului al XIX-lea, continuă cu succes şi în rândul cercetătorilor mai tineri. Recent, din şcoala formată la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti, a apărut o contribuţie esenţială la domeniul studiilor tanatologice dedicate lumii româneşti: o cercetare amănunţită de istoria mentalităţilor, literatură română veche, iconografie şi studii culturale, a cărei autoare, Cristina Bogdan, se distinge de ani de zile printr-o admirabilă activitate desfăşurată pe toate palierele profesiei universitare.

Cariera didactică a autoarei s-a coagulat relativ timpuriu în jurul câtorva cursuri fundamentale de istoria culturii şi mentalităţilor şi antropologie culturală, care i-au permis să urmeze coerent o axă de cercetare în care a putut include şi pasiunea sa de tinereţe, literatura română veche, ramificată în câteva direcţii conexe şi concretizată într-un doctorat de cultură veche românească şi iconografie, realizat parţial cu regretatul profesor Dan Horia Mazilu. Din experienţa unui masterat de medievistică, a cursurilor de vară ale Şcolii de Studii Medievale „Antim Ivireanul" de la Cozia, organizate în cadrul facultăţii urmate, şi a unor stagii de cercetare în Franţa, autoarea a evoluat în direcţia unor studii exhaustive, multidisciplinare, obsesiv de oneste, în care cercetarea de teren, marcată deseori de reveniri şi reconfirmări, devine pivotală în economia cercetării. În plus, din maxima dedicaţie oferită, cu cealaltă dimensiune a sa, catedrei, Cristina Bogdan a cules roadele unei munci susţinute şi pline de dăruire, de investiţie afectivă în cursuri şi cercetări studenţeşti, care i-au menţinut deschis apetitul cultural şi au adus-o în contact permanent cu noul.

Cartea sa recentă, despre viziunea asupra morţii în spaţiul românesc premodern, este o expresie elocventă a „statornicirii într-o idee", respectiv asupra modului în care antecesorii noştri „se raportau la *marea trecere*" (p. 277). Miza cercetării este de maxim interes antropologic, de nu chiar terapeutic, de vreme ce aflăm încă de la Sfinţii Părinţi că „cea mai bună *preparatio* este (...) chiar cugetarea la moarte" (p. 113). Incursiunea în cuprinzătoarele straturi ale istoriei culturale recuperează epifenomenul multifaţetat al trăirii actului morţii, autoarea cercetând molimele din trecut, comportamentul uman în timpul pandemiilor, obiceiurile funerare la români, concepţiile privind călătoria sufletului după moarte şi credinţele privind şansele de salvare a acestuia, legendele populare privind posibile întâlniri şi dialoguri ale omului cu moartea şi, nu în ultimul rând, reprezentările iconografice ale morţii în arta bisericească.

Această carte pare a spune: nimic din ce are legătură cu moartea nu-mi este indiferent. Căci cine crede că, trăind în vecinătatea curentă a morţii (aşa cum se întâmpla în trecut), oamenii vechi acceptau uşor venirea ei, se înşeală. O dovadă în acest sens o constituie declasarea unora dintre ei în faţa ciumei sau tertipurile nedemne ale bătrânilor vizitaţi de moarte în legendele noastre populare, când nepoftitul (ba uneori chiar poftitul) vizitator este redirecţionat fără milă către o persoană mult mai tânără. Să fie oare acesta un efect al lipsei, pe aceste meleaguri, a acelor *artes moriendi* occidentale, aşa cum observă autoarea? Sau poate avem aici constatarea indirectă şi piezişă a absurdului morţii unor tineri, răpiţi prematur de hâda moarte, ce pare a fi greşit destinatarul? Dialogul omului răsăritean cu moartea este confruntat de mai multe ori, pe parcursul cărţii, cu modele occidentale sincrone, ca de exemplu în studiul dedicat dansurilor macabre, apărute în secolul XII în Occident, tot ca urmare a unor epidemii de ciumă devastatoare, când predicile eshatologice ale ordinelor călugăreşti cerşetoare ating paroxismul.

Moartea călare, scenă în decoraţia Bisericii Schitului Jgheaburi, jud. Vâlcea (Foto: Cristina Bogdan)

Dar nicăieri ca în artele vizuale problema morţii nu îmbracă forme mai explicite şi mai dramatice. Pe de o parte, pentru că vorbim, pe urmele lui Philippe Ariès, despre „realitatea iconofilă" a morţii (p. 26), materializată în „locuri ale memoriei celui dispărut" (ibid.), iar pe de alta pentru că toate monumentele vechi cu caracter funerar şi imaginea însăşi a „doamnei cu coasa", aşa cum apare ea reprezentată pe pereţii lăcaşelor de cult, sunt invariabil supuse trecerii timpului şi riscului degradării, pierderii sau alterării voite. Pe acest palier al cercetării, lucrarea Cristinei Bogdan atinge cel mai profund nivel de implicare, chiar dacă cercetările ei nu vizează în principal reprezentări artistice patrimonializate, ci instanţierile morţii în iconografia populară, clasificate de Maria Golescu drept „patrimoniu secund" (p. 279).

Decupajul operat de autoare vizează cu predilecţie aşa-numite biserici de mir (cf. terminologiei istoricului Voica Puşcaşu), din perioada 1750-1850, adică ctitorii obşteşti care, neaparţinând voievodului, marii boierimi sau înaltului cler, s-au sustras programelor iconografice conservatoare, permiţând redarea pe pereţii exteriori ai pridvorului sau pronaosului a unor viziuni populare asupra imaginii morţii (de regulă, Moartea cu coasa sau Moartea şi şubredu Bătrân/cocoana împărătească/ Feciorul de împărat etc.). În perspectiva antropologică şi culturală asumată de autoare, între aceste biserici şi cele voievodale nu există nicio diferenţă calitativă, deşi, parcurgând catalogul bisericilor şi al reprezentărilor Morţii realizat în urma cercetărilor de teren, regret că lipsesc din grafica volumului cele mai vechi reprezentări ale Morţii (sec. XVII - înc. sec. XVIII) dintre cele întâlnite în mod direct de autoare. În plus, urmărind fişele detaliate ale imaginilor Morţii din bisericile vizitate, fişe ce inventariază ctitorii, zugravii, datarea bisericii, precum şi modul de redare figurală a Morţii, însoţit de regulă de o inscripţie, putem constata că cele mai vechi dintre ele, în perfectă corelare cu statutul mai înalt (boieresc sau clerical) al ctitorului, urmează reprezentarea iconografică tradiţională a Morţii în postura de cavaler al Apocalipsei, reprezentare care se şi impune drept cea canonică. Autoarea scrie un studiu foarte bun despre originile acestei reprezentări, apariţia

Cristina Bogdan, *Moartea şi lumea românească premodernă. Discursuri întretăiate*, Editura Universităţii din Bucureşti, 2016, 352 p.

sa târzie pe la mijlocul sec. XVI şi includerea marginală în iconografia bisericilor, cu interesante transferuri în pictura rusă şi athonită în siajul unor faimoase gravuri de Dürer, pătrunse, prin filtrul unei Biblii germane (sau olandeze?) şi în spaţiul ortodox. O astfel de reprezentare (a Morţii călare, ca cel de-al patrulea Cavaler din *Apocalipsa Sfântului Ioan*) se poate vedea clar, de exemplu, la biserica Jgheaburi, jud. Vâlcea, ctitorită iniţial în sec. XV, dar rezugrăvită după reclădirea din 1827 (posibil după indicaţii canonice conforme cu originalul).

În studiul final al volumului, latura confesivă a pledoariei pentru salvarea de la distrugere a patrimoniului artistic sătesc ne semnalează o conştiinţă şi un caracter: „Am întâlnit imagini distruse, îndepărtate, şterse, scrijelite, bucăţi de zid căzute cu tot cu fresca ce le acoperea cândva sau, chiar mai rău, ascunse sub groteşti reprezentări, fără nicio legătură cu modelul original"; „Priveşti obiectul ajuns până la tine şi ar trebui să poţi desluşi firesc, ca în cercurile interioare ale copacului, toate straturile istoriei şi toate semnele comunităţilor care s-au folosit de el într-un anumit fel. Rănile memoriei sunt uneori adânci: zăboveşti îndelung asupra obiectului ruinat (de timp, de foc sau de mâna neînţelegătoare a omului) şi doar forţa imaginaţiei îl mai poate recompune. Când însă l-ai văzut aşa cum era şi îl redescoperi aşa cum n-a fost niciodată şi nu îi este propriu a fi, te simţi deposedat. Cercetările de teren m-au făcut adesea să trăiesc sentimentul că am fost lipsită de moştenirea mea vizuală" (p. 272). Din fericire, Cristina Bogdan poate face mai mult decât erudite analize iconologice: materialele ei promit să se transforme în baze documentare pentru cercetări viitoare. ■

Publicarea volumului la Random House a stârnit o avalanşă de cronici literare şi comentarii, majoritatea întrebându-se: Gabriel García Márquez anticomunist?

Gabriel García Márquez faţă-n faţă cu „raiul“ comunist

În noiembrie 2015, apărea la Editura Random House o carte semnată Gabriel García Márquez, cu un titlu incitant: *De viaje por Europa de Este* (*Călătorind prin Europa de Est*). Din prezentarea de pe coperta a IV-a, aflăm că volumul reuneşte impresiile autorului în urma unei călătorii efectuate în anii '50, Germania Democrată, Cehoslovacia, Polonia, Uniunea Sovietică şi Ungaria. Din păcate, nu se menţionează nicăieri dacă reportajele respective sunt inedite, nu există nici un fel de prefaţă care să situeze în contextul istoric şi biografic această călătorie a viitorului laureat Nobel sau împrejurările în care columbianul de treizeci de ani ajunge la Moscova, de exemplu, exact în perioada când se desfăşura acolo celebrul Festival al Tineretului din iulie 1957, sau în Ungaria, la zece luni de la înăbuşirea violentă a Revoltei din 1956 de către trupele sovietice. Nici măcar titlurile din indicele capitolelor cărţii nu aduc vreo clarificare în acest sens. Nu ai cum să bănuieşti (decât citind cartea) că în spatele unor reportaje întitulate *Moscova, satul cel mai mare din lume* sau *Eu am fost în Ungaria* se află o mărturie impresionantă şi o critică nemiloasă a aşa-ziselor democraţii populare pe care tânărul scriitor, îndoctrinat de marxism, voia să le cunoască la faţa locului.

Citind un alt titlu din index *În Mausoleul din Piaţa Roşie Stalin doarme fără remuşcări*, cititorul intuieşte că García Márquez înţelege exact despre ce fel de democraţie era vorba, deşi Stalin se afla încă în mausoleu alături de Lenin (avea să fie scos abia în 1961), dar vizita la Moscova are loc la un an după celebrul Raport al lui Hruşciov la Congresul al XX-lea care punea capăt cultului personalităţii lui Stalin şi dezvăluia crimele comise, raport pe care îl menţionează şi autorul, deci avea cunoştinţă de el şi nu putea invoca scuza: nu am ştiut! asemenea atâtor fanatici comunişti, de la noi sau din cele patru zări ale lumii.

Publicarea volumului la Random House a stârnit o avalanşă de cronici literare şi comentarii, majoritatea întrebându-se: Gabriel García Márquez anticomunist? Da, ar fi putut să fie în urma acestor călătorii, dar nici biograful său autorizat Gerald Martin (în masiva biografie *O viaţă*), nici Plinio Apuleyo Mendoza (cel mai bun prieten dintre scriitorii columbieni şi naşul primului său copil) în memoriile sale, nici prietenii săi scriitori din ceea ce s-a numit *boom*-ul latino-americani (între ei, Mario Vargas Llosa), nu au înţeles cum de a putut rămâne Márquez alături de Fidel Castro până la sfârşitul vieţii (nici măcar după celebrul caz Padilla care i-a îndepărtat pe toţi de Castro) şi fără să scrie măcar un rând despre ororile regimului castrist şi despre eşecul revoluţiei cubaneze (pe care îl putea vedea cu ochiul liber când mergea în Cuba pentru a-şi vizita prietenul dictator (într-o ţară în care se vorbeşte limba spaniolă, nu ca în ţările vizitate în anii '50 unde auzea în jurul său ceha, poloneza, maghiara sau rusa...).

Reportajele din volum nu sunt inedite: ele au fost publicate în 1959, la doi ani după călătoria la Moscova, în revista columbiană *Cromos* şi o parte în revista *Momento* din Venezuela, iar apoi, în 1979, într-un volum cu un titlu puţin diferit de cel de acum: *Un viaje por los países socialistas. 90 días en la Cortina de Hierro.* (*O călătorie prin ţările socialiste. 90 de zile dincolo de Cortina de Fier*).

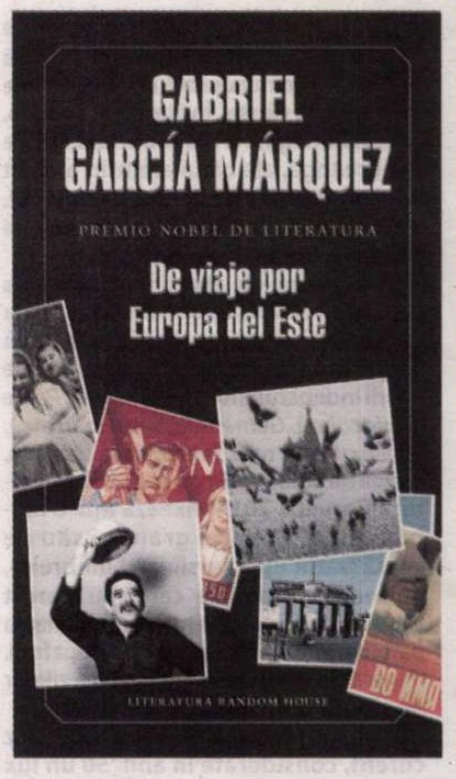
Márquez afirmă în cartea de convorbiri a lui Plinio Apuleyo Mendoza din 1982, că a fost vorba de o ediţie pirat, dar că a dat ordin ca volumul să fie legalizat şi inclus în operele lui complete. Şi continuă: „N-am schimbat nici o singură literă. Mai mult: cred că originea şi explicaţia crizei din Polonia sînt expuse în aceste articole, despre care dogmaticii de acum douăzeci şi patru de ani au zis că au fost plătite de Statele Unite. Amuzant este că acei dogmatici stau azi bine înfipţi în fotoliile puterii burgheze şi financiare, în vreme ce istoria, evoluţia ei, îmi vor da mie dreptate". (Plinio Apuleyo Mendoza: *Parfumul de Guayaba. Convorbiri cu Gabriel García Márquez*, traducere de Miruna Ionescu, *Editura Curtea Veche, 2002, pag.93)*

Da, istoria i-a dat dreptate acelui Márquez tânăr care pleacă într-o zi de la Paris, în Germania, într-o excursie cu maşina pe care tocmai şi-o cumpărase un prieten, jurnalist italian numit în carte Franco, însoţiţi de o tânără franţuzoaică, Jaqueline, voind toţi trei să vadă cum funcţionează socialismul. şi în drum spre Leipzig, după numai câteva ore petrecute în Germania de Răsărit, Gabo, autorul, care aţipise legănat de mersul maşinii, se trezeşte brusc şi-i spune prietenului său: *Maestre, am avut un vis oribil. Am visat că socialismul nu funcţionează.*

„Maestrul" care îşi aminteşte această replică într-un interviu, nu era altcineva decât Plinio Apuleyo Mendoza, aşa cum mi-a mărturisit el însuşi, în primăvara acestui an, la Madrid, unde l-am reîntâlnit, după ce îl cunoscusem în Columbia. După ce am vorbit despre posibilitatea de a-i traduce cărţile de memorii despre Márquez, i-am spus că tocmai îmi cumpărasem *De viaje por Europa de Este*. Aşa am aflat că Franco, jurnalistul italian din carte, este chiar Plinio Apuleyo Mendoza, iar Jaqueline este sora lui, Soledad. Autorul le-a schimbat numele, ca să îi protejeze, pentru că în Columbia acelor vremuri nu era bine văzut cine călătorea în Est.

Cele 90 de zile din subtitlul primei ediţii nu au fost, în realitate, 90 de zile consecutive (era doar o găselniţă jurnalistică), de fapt, au fost mai întâi două călătorii în Cehoslovacia şi Polonia pe care le face Márquez singur, după ce peregrinase prin Roma (pentru studii de cinematografie) şi Viena, urmează apoi călătoria cu maşina în Germania, după care cei trei prieteni se întorc la Paris. Şi apoi, marea provocare: să ajungă la Moscova în timpul Festivalului Tineretului.

Şi Márquez şi Mendoza reuşesc, fiind ajutaţi de alţi prieteni columbieni să fie incluşi printre membri unei formaţii folclorice invitate. Drumul se face, de data aceasta cu trenul, un drum de calvar dacă ne gândim la distanţa Paris-Moscova, cu viteza de atunci şi cu tranzitarea (din nou) a Germaniei, Cehoslovaciei, Poloniei şi a Ucrainei. La întoarcerea de la Moscova, drumurile celor doi prieteni se despart din nou. Márquez reuşeşte încă o performanţă: cumnecum este inclus în prima delegaţie de observatori occidentali care, de la Moscova, ajunge la Budapesta, după reprimarea cu tancurile sovietice a revoltei din 1956.

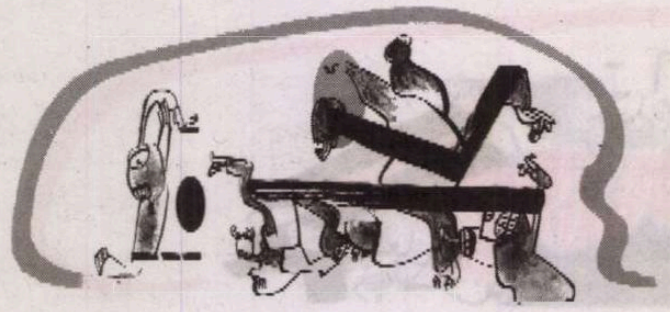


Deşi capitolul dedicat Ungariei nu conţine decât câteva pagini, este cel mai tulburător. Impresionat el însuşi de tragedia care avusese loc, Márquez nu-şi mai permite nici o ironie de genul „ciorapii de nylon erau o bijuterie pentru femeile cehe" sau „URSS: 22 de milioane de kilometri pătraţi fără o singură reclamă la Coca-Cola". Dimpotrivă, el observă urme de gloanţe în pereţii camerei lui de hotel şi nu poate dormi gândindu-se că acolo a fost o baricadă în urmă cu zece luni. Pe străzi teroarea domneşte pretutindeni. Cei 18 observatori occidentali sunt şi ei strict supravegheaţi de autorităţi. Dacă la început grupul are un singur translator, după numai câteva ore în jurul lor se foiau opt aşa-zişi interpreţi, iar a doua zi dimineaţa, numărul lor crescuse la zece. Şi totuşi, într-o după-amiază, jurnalistul columbian reuşeşte să scape de supraveghetori şi pleacă singur în oraş. Toţi cei cu care reuşeşte să vorbească liber (studenţi, muncitori, funcţionari) aşteptau întoarcerea lui Imre Nagy din exilul forţat în România (unde avea să fie ucis).

Mărturia despre Ungaria din august, 1957, citită la aproape 60 de ani, este nu doar o pagină literară de excepţie, ci şi un document istoric de rară valoare. Un fel de arheologie în cuvinte care dezvăluie adevăruri cutremurătoare, îngropate în uitare. Sau în indiferenţă.

La numai un an de la apariţie, cartea *De viaje por Europa de Este* a fost tradusă în româneşte de către Tudora Şandru-Mehedinţi şi publicată de Editura Rao. Lansarea ei la Târgul de Carte Gaudeamus va fi, fără îndoială, unul dintre cele mai importante evenimente literare din toamna acestui an.

■ Mariana Sipoş



Soarele a început să se arate încetișor și slab. Iarna a fost grea, cu multă zăpadă, și avalanșele s-au spart în vale, îngropând oameni și case. Noi nu eram singuri cu durerea noastră și alții își pierduseră membri de familie apropiați sau rude.

meridiane

Mulți oameni își aduc aminte de copilărie ca de partea cea mai fericită a vieții, înfrumusețată de năzdrăvăniile proprii vârstei. În literatura noastră, această imagine a fost imortalizată de Ion Creangă, ale cărui amintiri au fost împărtășite generațiilor care l-au urmat. Există însă și mărturii ale unor copilării marcate de un eveniment trist.

Una dintre ele aparține autoarei de expresie romanșă sursilvană Ludivina Candinas-Collemberg și poate fi socotită o bijuterie a genului. Compusă din 41 de istorii independente (*Schimbarea, Pâine cu ciocolată, Gemenele, Satul meu* etc.), legate cu un fir roșu de propria sa copilărie, cartea de amintiri *Gloria și ciocolata* [Editura Garvera, 2014] fixează într-o limbă curată, proprie graiului său de acasă (satul tipic sursilvan Lumbrein), episoadele esențiale care i-au marcat viața de copil : moartea mamei, autoritatea paternă, întâmplări legate de cei opt frați, munca în gospodărie, petrecerea zilelor de sărbătoare, școala, biserica etc.

Titlul cărții evocă două articole de uz curent, considerate în anii '50 un lux pentru niște copii elvețieni de la țară. *Gloria* era o marcă de șampon, produs necunoscut de tatăl familiei, țăran din moși-strămoși, iar *ciocolata*, cuvânt imprimat pe pachețelele conținând cunoscutul praf de cacao, era de pe atunci deliciul preferat al copiilor, considerat încă scump în satele de munte.

Un scurt portret al autoarei ne este relevat de două fragmente din carte, unul la început, care ne indică faptul că autoarea cărții este o scriitoare „ocazională": „Aceste amintiri din copilărie le-am notat în toamna lui 2012, seara, în bucătăria cabanei noastre Pardatsch din Val Sumvitg" și altul la sfârșitul textului, însoțit de o fotografie de fetiță în brațele tatălui : „Ludivina Candinas-Collenberg, născută în 1947 la Lumbrein, a fost țărancă și cârciumăreasă și locuiește, ca gospodină a casei, cu bărbatul ei în Sumvitg. Cei trei copii adulți au toți profesii legate de artă. Cu fiica ei Jacinta [semnatara ilustrațiilor din cartea prezentă] a realizat în 2002 volumul pentru copii *Zaccarias*."

Am selectat câteva proze scurte din cartea menționată.

Ludivina Candinas-Collenberg

Gloria și ciocolata

O copilărie la Lumbrein

Schimbarea

Era foarte trist şi îndurerat, nu putea să vorbească cu nimeni, n-a fost în stare nici măcar să-i spună preotului să tragă clopotele. Tata n-a putut face altceva decât să se aşeze jos. Cei din spitalul de la Glion au trebuit să-l anunţe pe părintele că mama a murit. Când a născut gemenele, a sângerat mult şi a făcut o embolie. A trebuit să se ducă şi să ne lase pe toţi. Nouă copii şi tata.

A început să se perinde lumea în casa noastră, s-a luat mobila din camera de zi şi s-au pus înăuntru o mulţime de scaune, iar în camera de sus, o masă cu două lumânări şi un crucifix, un pahar cu apă şi ulei având un fitil cu lumina veşnică şi alături un crin alb. Apoi au adus sicriul. Lumea venea şi spunea rugăciuni. Eu stăteam pe genunchii verişoarei mele, o codană, şi mă uitam la fraţii mei, aşezaţi la rând de la mic la mare. şi toţi aveau veste şi cămăşi albe şi mai înalt ca ei, tata. Îmi plăceau fraţii şi-i găseam frumoşi, dar nu înţelegeam ce se întâmpla. Altceva nu-mi mai amintesc. Cineva a spus că tata n-a putut vorbi trei zile, a avut însă putere să stea în picioare la slujba de înmormântare. După îngropăciune, tata a zis: „Acuma tata trebuie să vândă vacile şi să lucreze cu ziua." şi fraţii mei au plâns şi au spus : „Tată, să nu vinzi vacile." şi el s-a făcut crescător de vite şi lucrurile au mers aşa.

Paralizaţi

Noi toţi eram pierduţi şi paralizaţi. Tata trebuia să aibă grijă de noi, copiii, şi de animalele lui, de ogoare, singur.

La câteva zile după ce mama zăcea în cimitir, au venit de la Cuera doi oameni cu mape care voiau să vorbească cu tata. E de văzut unde să punem copiii. Tata s-a supărat foarte rău şi a spus că niciodată copiii lui n-o să se despartă de el. E cazul să-i punem sub tutelă şi tata s-a apărat, el are singur grijă de copiii lui. Cei de la Cuera n-au putut face nimic şi au plecat. Asta a fost a doua lovitură. Ca şi când tata n-ar fi putut să vadă de noi. Fetiţele au fost puse într-o casă de orfani la Celerina. Laptele de mamă se trimitea zilnic de la Cuera pentru ele.

Pâine cu ciocolată

Soarele a început să se arate încetişor şi slab. Iarna a fost grea, cu multă zăpadă, şi avalanşele s-au spart în vale, îngropând oameni şi case. Noi nu eram singuri cu durerea noastră şi alţii îşi pierduseră membri de familie apropiaţi sau rude.

Un om bun de la Vrin, care-şi pierduse nevasta de curând, a lăsat-o pe fata lui mai mică să vină la noi să ne-ajute. Ge povară grea şi ce răspundere. Ea trebuia să ajute la creşterea şi educarea noastră, pe lângă munca din casă, de la câmp şi cu animalele mici. Tata deţinea multe păşuni alpine, aşa că patru luni de iarnă avea de hrănit animalele la odăi şi serile lipsea de acasă şi nu vedea dacă băieţii îşi fac temele. Ea se îngrijea de toate şi pe deasupra mai făcea şi rugăciuni cu noi. Era foarte exactă şi curată. În zori venea cu trezitul, spălatul şi curăţatul încălţărilor, apoi masa de dimineaţă. O ceaşcă de ciocolată cu dumicaţi de pâine şi o bucată de brânză. A stat cu noi până la sfârşit patru ierni. Apoi am avut tinere din sat drept ajutor şi bune şi mai altfel. Au trebuit însă să aibă cu noi multă răbdare, putere şi nervi de fier. Ar fi putut să-şi găsească alte locuri de muncă, poate să servească pe undeva sau să intre în slujbă la vreo doamnă. Aşa s-au scurs şapte ani.

Duminica, fata din casă lua cu ea la slujbă pe fratele nostru cel mic şi el nu stătea locului o clipită. Ea punea pe masa din odaia mare o bomboană şi zicea: „Dac-o să fii cuminte, o să ai bomboana asta", şi aşa mai mergea.

Gemenele

Începuserăm să intrăm în normal când, după şapte luni, vine vestea de la Celerina că una dintre gemene, Maria Luisa, a murit. Avea inima prea mare. Încă o lovitură. Din nou s-a scos mobila din camera mare şi s-au pus lumânările şi crucifixul şi lumea a venit să spună rugăciuni. Rănile s-au deschis. Ştiu doar că naşul, un bărbat mare şi uscat, a luat sicriul alb sub braţ şi lumea a însoţit iar pe ai mei în jos spre biserică şi cimitir.

E toamnă. Cam după un an, după praznicul bisericii, a doua Duminică din octombrie, tata a întrebat-o pe fata din casă: „Te duci la Celerina pentru cealaltă dintre gemene?" „Da, fac eu asta!" şi s-a dus. Când cei de la casa de copii i-au pus micuţa în braţe, a apucat-o frica. O ţandără de om cu oase moi şi fără carne. Ce-i asta? La început, fata din casă trebuia s-o ţină pe Carmelia toată ziua în braţe.

Cu timpul a început s-o pună pe un scaun, pe care-l capitona cu perne, ca s-o înveţe să şadă. Noi toţi făceam câte ceva cu ea, aşa că a prins putere şi a învăţat să meargă singură. Dădea ocol în jurul mesei din camera de zi, de cinci ori într-o parte şi tot de cinci ori în cealaltă. Şi toţi voiau să-i arate cum să vorbească, cum să ruleze limba ca să-l zică pe «R", ea nu reuşea şi era sleită, dar râdea un pic.

Ea a vorbit toată viaţa pe limba ei.

Vorbe

Pe timpul acela, preoţii tunau şi fulgerau din amvon şi ameninţau cu focul gheenei şi al purgatoriului. Adulţii se sculau cu noaptea-n cap, pe la cinci, se duceau la biserică şi-şi băteau capul cu ce-ar fi greşit toată săptămâna şi mergeau să se spovedească la confesional. Mătăniile erau roase, câte o mărgică era căzută, de slujbe, parastase, rugăciuni.

Aveam încă cinci ani. Într-o frumoasă după-amiază, împreună cu o prietenă de joacă, eram în biserică. Cărţile de rugăciuni pentru fete ne fascinau. Atunci le-am dus în amvon, le-am dat drumul de sus şi am privit cum chipuri de sfinţi şi decedaţi zburau jos în bănci.

A fost mare zarvă în sat.

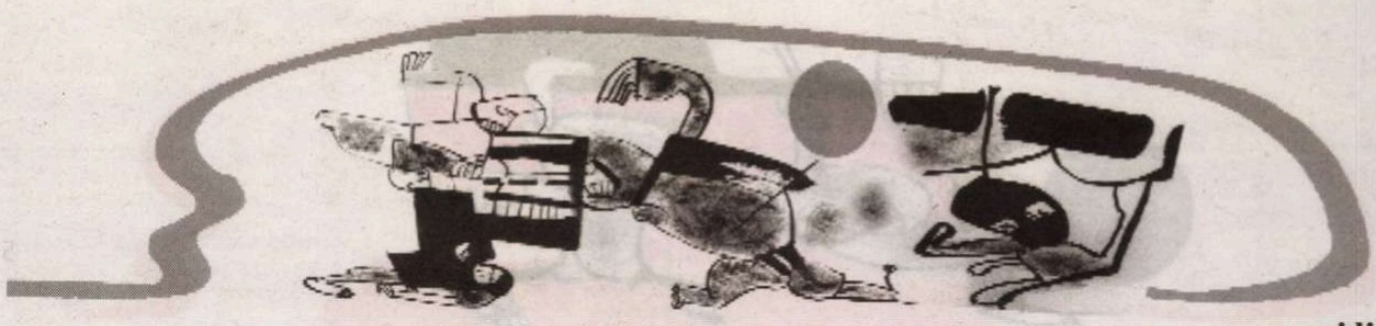
Bălana

Bălana trebuia să dea lapte, Neagra să tragă la plug. Vacile noastre de casă. Aveau de purtat poveri şi erau mereu cu noi, la câmp şi în pădure. Pe Bălana puteam s-o luăm după gât şi s-o mângâiem, bun animal. Neagra era cam încăpăţânată, avea coarnele drepte şi putere de cal. Ne erau dragi animalele noastre, cam patru de fiecare rasă. Viţelele noastre de un an erau slabe, băieţii le hrăneau uneori în staulul de lângă şcoală, când tata nu mai avea loc în grajdurile de la munte. Mai aveam oi, porci şi găini şi două capre, cea mare şi cea mică. Cea mică era aproape sigur pui de capră sălbatică, nu dădea lapte aproape deloc, făcea numai năzdrăvănii şi sărea orice gard de supăra vecinii. Sărind de sus şi-a rănit ugerul într-un cui. Am aşteptat până Duminică şi-atunci a zis tata : „Acum e momentul s-o operăm, în timpul vecerniei, când lumea e-n biserică". Şi a încins un pic de răşină, a pus-o pe o cârpă pe care a legat-o de ugerul vacii mici. Ea a scos nişte răgete cumplite că a speriat tot satul.

Crăciun

Noaptea nopţilor.

Ne pregăteam de sărbătoare făcând lună întreaga casă, curat şi bine, şi înfăţam şi paturile curat. Dădeam jos din pod ieslea şi gătelile pentru pom. Tata aducea de dimineaţă, după ce hrănea animalele, un brad. Pe urmă, după-masă, fraţii mei îl instalau şi-l împodobeau şi mirosea aşa de bine a curat şi a brad. În ziua ceea, tata pleca devreme la munte ca să se poată întoarce pe la opt. La cină se dădea o supă, totdeauna o supă, o supă de făină prăjită cu câteva felii de cartofi în ea şi nimic altceva. şi Sfânta Familie era săracă. După cină spunea tata: „Mă duc să văd dacă vine Pruncul Sfânt." şi noi toţi stăteam în jurul mesei din bucătărie şi aşteptam. Apoi tata revenea zicând: „Pruncul e aici, veniţi în camera mare." Şi noi intram şi vedeam în camera întunecată cum luceşte şi străluceşte bradul, ne aşezam în genunchi şi cântam *Noapte sfântă de Crăciun* şi alte colinde. Apoi



sora noastră cea mică se scula în picioare şi-şi spunea versuleţul ei onomatopeic: «*Es schneielet, es beielet, es got a kiala Wind…*",scotea muzicuţa de gură şi cânta puţin ceva ce semăna cu Noapte Sfântă. Noi toţi ne bucuram de producţia ei şi ea strălucea cu toată faţa şi râdea. Apoi fiecare dintre noi primea o pereche de şosete sau de mănuşi ori o căciuliţă tricotată, pe care o mătuşă de-a mamei din Sevgein le făcea an de an. Odată, am primit chiar o păpuşă, nu nouă, dar frumoasă, însă rar aveam voie să mă joc cu ea. Cred că am primit în două rânduri aceeaşi păpuşă de Crăciun.

Pe urmă stăteam împreună în camera mare şi tata ne povestea ceva, poate despre rudele lui emigrate în alte ţări şi ce făceau ele. Noi stăteam treji cu plăcere. La unsprezece se trăgea clopotul cel mare şi mergeam la slujbă. Unul rămânea acasă cu sora cea mică. Biserica era plină. După slujbă primeam o gustare. Tata se ducea cu un cuţit mare sus în cămară şi cobora cu jambon, trandafiri şi cârnaţi. Punea pe masă plăcintă, pâine cu pere, coilic, brânză şi unt şi miere şi o cafea bună. Toate erau o bunătate şi spre orele două noi ne duceam la culcare şi tata îşi lua picioarele la drum spre munte. Era zăpadă şi senin şi scârţâia sub încălţări.

Frumoasă Noapte de Crăciun ! Tata era bun cu noi.

Gloria

Când aveam 11-12 ani şi ţineam casa alor mei, trebuia să merg şi la prăvălie pentru cumpărături. Tata nu-mi dădea bani ca să-i cheltuiesc cum voiam, deci totul trebuia pus pe hârtie. La asta servea un carneţel albastru pe care-l primeam la sfârşitul fiecărei luni. Tata şi cu mine stăteam în bucătărie unul în faţa altuia şi-l citeam. „Un pachet de cafea… atât şi atât." „Un pachet de surogat… atât şi atât." „Spagheti… atât şi atât." „Mălai… atât şi atât." „Un iaurt… cine mănâncă iaurt?" Asta era ceva foarte nou şi foarte bun. „Clu…ce clu?" „Soluţie pentru podele!" „Un pachet de orez… atât şi atât." „Diverse… Gloria. Ce Gloria?" Era un şampon şi fraţii mei îl foloseau mult. „Gloria… puţină Gloria, bine?"

Lună de lună acelaşi lucru. Tata citea, nu gândea rău, eu plângeam, simţitoare cum eram. Atunci toţi ştiau: carnetul albastru este în casă.

Băieţii noştri

Primăvara, noi copiii ajutam la muncile agricole. Să scoatem bălegarul, să curăţăm păşunile de muşuroaiele de cârtiţe, să culegem pietrele şi să arăm. Se căuta o bucată de pământ potrivită pentru arat şi semănat cartofi sau orz. Întâi se trăgea o brazdă, apoi fixam acolo boii şi plugul ca să începem. Tata şi băieţii îşi scoteau bereta sau pălăria şi făceau Sfânta Cruce: „Îngerul Domnului a vestit pe Maria". „Şi ea a zămislit de la Sfântul Duh", răspundeam eu singură din partea femeilor. «Slavă ţie…" Şi apoi se puneau în mişcare boii şi plugarul, iar plugul întorcea brazde egale. Rădăcinile stăteau drept în sus ca nişte coarne şi noi copiii trebuia să le săpăm şi să netezim pământul. Uneori se ţineau ferm de glie şi se răsuceau şi noi tăiam un pătrăţel de pământ ca brăzdarul plugului să poată apuca o brazdă nouă. Hei rup şi hop şi aşa se înainta încetişor. Către amiază, tata zicea : „Pe ea o putem lăsa să plece." şi eu trebuia să mă duc acasă şi să pregătesc prânzul. De pildă orez cu varză pudrat cu brânză rasă, castronul îl puneam într-o pânză cu ziare în jur ca să ţină cald şi farfuriile cele mai proaste deasupra şi totul legat ca un balot de fân. Într-o găleată, ibricul de cafea şi un rucsac cu linguri şi puţină pâine în el. Trebuia să mă grăbesc ca totul să stea cald până la locul de muncă.

Dacă eram pe munte şi aveam de greblat fânul, sâmbăta, când soarele se înclina spre apus, tata îi zicea lui Sin: „S-o lăsăm pe ea să plece…, iar tu poţi să faci capuns [= un fel de sarmale], că dacă vin băieţii…" Băieţii, băieţii, băieţii, mereu băieţii… Eu apucam rucsacul şi coboram alergând de la păşunile alpine în jos spre casă, ca să mai găsesc prăvălia deschisă. Cumpăram pentru toată săptămâna, apoi din grădină luam tot ce era nevoie. Şi începeam să pregătesc şi să înfăşor la capuns. Între timp apăreau băieţii de la Cuera sau din altă parte cu genţile lor burduşite. Să le goleşti şi să speli ce trebuia ca să fie curat şi uscat a doua zi. Se întuneca şi bărbaţii coborau de la munte cu lapte, iar noi ne bucuram de mâncare, deşi eram frânţi de oboseală. Duminica aveam de călcat hainele băieţilor. Fratele cel mare avea prietenă şi o pereche de ghete negre pe care eu nu izbuteam să le fac să strălucească destul. Paulina urca la noi şi punea lucrurile băieţilor în genţi. La ora patru pleca autobuzul şi noi îi însoţeam pe băieţi până la cursă şi ne luam rămas-bun pentru încă o săptămână. Apoi plecam iar la munte cu tot calabalâcul.

Tata şi băieţii lui!

Altminteri dacă era nemulţumit de vreunul din băieţi şi bombănea, eu ziceam: „Lasă, tată, se-ndreaptă el, o să fie bine…"

Şi el: „Tu ţii mereu cu băieţii…"

Cândva

Cel mai frumos timp era vara. Noi sădeam muşcatele acasă şi pe urmă plecam pentru o lună la munte. Acolo trăiam simplu şi primitiv, dar era frumos. Spre sfârşitul lui august, tata pleca pentru câteva zile cu un negustor de vite din vale , ca misit pe la stâne, ca să cumpere animale. Asta-i făcea bine. Noi copiii terminam, fără grabă, de strâns fânul de pe movile şi râpe şi de pe toate hârtoapele din jur.

La o vreme, tata îşi revenise un pic şi cobora mai jos de grajd să schimbe o vorbă cu ţăranii din vecini şi să mai râdă de toate încărcăturile scăpate la vale, alteori se ducea să joace cărţi.

Într-o seară de sâmbătă, când fraţii mei erau plecaţi să joace popice sau să se plimbe şi eu mai aveam încă de terminat treaba în bucătărie şi de pregătit prânzul pentru Duminică, l-am întrebat pe tata, care şedea la masă şi fuma pipă: „Cum s-a întâmplat cu mama noastră, cum era ea?" El şi-a pus pipa pe masă şi mult timp n-a scos o vorbă, apoi: „Ea era mai deşteaptă ca mine…" altceva nimic.

Şi eu am simţit că nu-i timpul să i se deschidă rana veche.

■ **Prezentare şi traducere de Magdalena Popescu-Marin**

Preţul boemei

Într-un rîndul scriitoriilor elveţieni, Ludwig Hohl (1904-1980) e un nume prea puţin cunoscut, în ciuda preţuirii de care s-a bucurat din partea colegilor de breaslă. Max Frisch, Elias Canetti sau Adolf Muschg i-au lăudat opera, iar Friedrich Dürrenmatt a lansat chiar o butadă: „Alţi scriitori îşi au metresele lor, în schimb eu îl am pe Hohl". Lăsăm cititorii să priceapă singuri la ce anume se referă Dürrenmatt. Cartea lui de căpătîi, intitulată *Însemnări* şi apărută în 1967, e un amestec de apoftegme filosofice, interpretări onirice şi versuri sibilinice. Ludwig Hohl s-a născut într-o famile protestantă din Netstal, cantonul Glarus, şi a urmat cîteva şcoli în cantonul Thurgau, fără să-şi dea însă bacalaureatul. Cît despre studii superioare, nici vorbă. Emancipat pînă la a-şi face din frondă un principiu, şi-a dus viaţa dintr-un expedient în altul, ţinînd cu dinţii la libertatea de scriitor pe cont propriu. Treptat, destinul i-a alunecat în boemă, lui Hohl ducîndu-i-se buhul de noctambul, băutor şi, culmea, alpinist, deşi în cazul lui cuvîntul „căţărător" e mai nimerit. Se spune că dormea în beciuri şi-şi scria versurile pe articole de lenjerie intimă. Ca întotdeauna cînd biografia o ia înaintea operei, după moarte numele i-a intrat în umbră, supravieţuind mai mult prin superlativele pe care Frisch sau Canetti le-au rostit despre el.

Un monstru al erudiţiei

S-au împlinit 300 de ani de la moartea lui Gottfried Wilhelm Leibniz, despre care se zvonea că, de cum se trezea dimineaţa, avea deja în minte atîtea idei că nu-i ajungea toată ziua ca să le pună pe hîrtie. Oricîtă exagerare am bănui în aceste cuvinte, dintr-un dram de adevăr trebuie să se fi inpirat ele, dovadă polivalenţa unui spirit care s-a remarcat printr-o curiozitate nesăţioasă. Cu toate că avea formaţie juridică, Leibniz s-a risipit într-o puzderie de pasiuni intelectuale: filosof, consilier politic, matematician (precursor al calculului diferenţial şi integral), terapeut în stare a scrie reţete medicale, tehnician făcînd schiţe de submarin, planuri de iluminare a străzilor, scheme pentru pompele de apă sau mecanisme pentru mori eoline.

Născut la Leipzig într-o familie protestantă, Leibniz a studiat în mai multe Universităţi (Jena, Nürnberg, Leipzig), dar erudiţia şi-a căpătat-o printr-o uriaşă muncă de autodidact. Dorinţa lui acerbă a fost să-şi pună spiritul în slujba îndrumării capetelor politice, oferindu-le sfaturi, analize şi prognoze. Cît a stat la Curtea de la Hanovra a purtat o corespondenţă enormă cu aproape o mie de persoane, lăsînd posterităţii peste 20 000 de epistole. *Teodiceea*, lucrarea în care caută să-l dezvinovăţească pe Dumnezeu de apariţia răului în lume, s-a născut din dialogurile pe care le-a purtat cu Sophie Charlotte, fiica prinţului de Hanovra. Charlotte avea ulterior să devină prima regină a Prusiei. Una din ideile celebre ale lui Leibniz, aceea că Dumnezeu nu ar fi putut face o lume mai bună decît a noastră, pe care o găsim deformată sub forma clişeului „cele mai bune din lumile posibile", a fost persiflată de Voltaire în romanul *Candide*. Dar chiar luată în rîs, ideea lui Leibniz a supravieţuit peste generaţii, asemenea unui şlagăr romantic pe care omenirea simte nevoia să-l fredoneze în clipele de entuziasm. A murit pe 14 noiembrie 1716, arhiva lui conţinînd peste 100 000 de pagini de manuscris. Nici măcar jumătate din ele nu au fost publicate, principalul impediment fiind că majoritatea notiţelor sînt în stadiu de ciornă, fără a putea fi adunate sub o temă sau sub un titlu. Comemorarea celor 300 de ani a fost marcată de cartea lui Eike Christian Hirsch, *Vestitul domn Leibniz – o biografie*, apărută de curînd la Editura C. H. Beck din München. ■

49
5 948391 040104

Ochiul magic

Marginalia la Gala Scriitorii Anului

Sunt de adăugat măcar două mici note privind Gala Scriitorii Anului, a cărei primă ediţie s-a desfăşurat la Iaşi, la începutul lunii noiembrie. În primul rând, se cuvine să menţionăm numele celor doi colegi ieşeni, care au dus greul acestei Gale şi au organizat-o impecabil: Cassian Maria Spiridon şi Adi Cristi. Reuşita acestui proiect li se datorează în chip hotărâtor. Felicitări! Şi, în al doilea rând: ţinem să ne exprimăm o mare perplexitate şi o mare dezamăgire. Dacă stăm şi socotim ce scriitori s-au reunit la Iaşi cu acest prilej, atunci constatăm simplu că au fost prezenţi în această Gală cei doisprezece străluciţi scriitori ai lunii, apoi cei nouă membri ai juriului, toţi critici literari prestigioşi, apoi atâtea personalităţi scriitoriceşti din întreaga ţară: laolaltă, o pleiadă impresionantă, floarea scriitorimii române, autori de manual, nume de patrimoniu. Şi atunci, ne întrebăm intrigaţi, unde au fost principalele televiziuni şi, în primul rând, televiziunea naţională, aceea care tocmai îşi plânge de milă că n-are finanţare publică şi care se laudă cum îşi îndeplineşte misiunea nobilă de a sprijini valorile, cultura naţională, bla-bla?!... Cum să şi-o îndeplinească, dacă nici o asemnea manifestare nu constituie pentru televiziunile noastre un eveniment, un subiect pentru o emisiune sau măcar pentru o simplă ştire? În condiţiile astea, chiar totul e pierdut, nu mai e nimic de făcut şi n-avem decât să rămânem cu ştirile despre copiii şi femeile lui Borcea, de exemplu, şi să ne scufundăm în ele ca într-o mâzgă care ne va înghiţi fără urmă.

Un gest de recunoaştere

Şi fiindcă vorbeam despre Gală. Laureatul meritos a fost, cum se ştie, Mircea Mihăieş, cu o carte de o valoare ieşită din comun, *Ulysses, 732. Romanul romanului*. Aşa cum deja s-a remarcat, cartea, cu cele peste o mie de pagini ale sale, e monumentală prin conţinut, dar şi ca obiect, prin înfăţişarea grafică. E cazul să pomenim, cu preţuire şi cu îndreptăţit respect, numele editurii, Polirom, şi, neapărat, numele editorului: Silviu Lupescu. Aşa cum există o excelenţă auctorială, pe care, în paginile revistei noastre, ne străduim s-o punem în valoare, există, iată, şi una a editorului, la fel de importantă. Meritele lui Silviu Lupescu sunt incontestabile. Şi încă ceva: tocmai se încheie colaborarea dintre editura Uniunii Scriitorilor, Cartea Românească şi Editura Polirom. Potrivit hotărârii Comitetului Director şi a Consiliului USR, de la 1 ianuarie anul viitor, Cartea Românească va trece în administrarea Editurii Paralela 45. Este, aşadar, un moment de răspântie şi, desigur, de bilanţ. În anii cât a fost condusă de Silviu Lupescu, Editura Cartea Românească a tipărit nu mai puţin de 452 de volume aparţinând unor scriitori români de astăzi. La acestea se adaugă titlurile, numeroase, semnate tot de scriitori români, care au apărut sub sigla Polirom. Cifrele arată cu limpezime cât de mult a făcut pentru literatura română vie Silviu Lupescu. El a pus în operă un extraordinar proiect editorial prin care s-a asigurat continuitatea, supravieţuirea literaturii noastre, într-o perioadă care n-a fost deloc favorabilă scrisului literar. La despărţire, Silviu Lupescu merită această recunoaştere precum şi gratitudinea noastră.

Băieţi deştepţi de ieri şi de azi

De citit în revista *22* (nr. 45) articolul *Afacerea Doncea. Moştenirile lucrative ale comunismului*, semnat de Mădălin Hodor. Cine a fost Constantin Doncea? Un „militant comunist" din anii de început ai mişcării, care a cunoscut urcuşuri, dar şi căderi în dizgraţie şi care a deţinut diverse funcţii în ierarhia de partid şi de stat, printre care şi pe aceea de viceprimar al Capitalei, în anii 1947 – 1948, adică tocmai atunci când s-a constituit un depozit cu bunuri confiscate de Securitate de la „duşmanii poporului", depozit de unde se aprovizionau toţi membrii nomenclaturii comuniste. Aşa se face că acest Constantin Doncea, ocupându-se tocmai de confiscarea bunurilor şi de repartizarea lor din acest uriaş *mall* comunist, a devenit subit un mare colecţionar/ deţinător de obiecte de artă. Povestea are şi un epilog postdecembrist cu două momente. În anul 2014, Casa de licitaţii Artmark a organizat la Hotelul Marriott din Bucureşti vânzarea colecţei de artă „Gen. Constantin Doncea": evident, generalul este una şi aceeaşi persoană cu fostul activist de partid, fostul viceprimar comunist, fostul turnător la depoul CFR Piteşti şi la Atelierele Griviţa. Al doilea moment: recent, lui Claudiu Florică, cunoscutul personaj, unul dintre denunţătorii din dosarul „Microsoft", i s-a admis cererea de executare silită a Muzeului Naţional de Artă al României, care trebuie să-i predea domnului respectiv peste 100 de tablouri, 400 de icoane, şi peste 8000 de volume, plus colecţii de timbre, monede şi insigne. De ce?! Simplu, fiindcă domnul Florică a cumpărat drepturile litigioase de la moştenitorii lui Constantin Doncea, căruia i se confiscaseră toate aceste bunuri de către Securitate, la moartea sa, în anul 1973. Frumoase legături, bănoase afaceri, deştepţi băieţi (şi ăia de ieri, şi ăştia de azi)!

Opiniile unui artist

Tot în revista *22* (dar în numărul 44), citim un interviu cu Sorin Ilfoveanu, realizat de Brînduşa Armanca. Am reţinut câteva dintre opiniile artistului. Despre maestrul său, Corneliu Baba: „Baba ne-a fost Profesor, cu majusculă. Meşterul ne-a învăţat ce înseamnă pictura, nu ne-a învăţat cum trebuie să pictezi. Ne lăsa pe fiecare în felul lui, asta era credinţa lui artistică, spunea că trebuie să păşeşti în atelier în vârful picioarelor, să nu deranjezi, să laşi artistul să lucreze. Ne-a pus în starea de lucru, care este cel mai important." Despre tinerii artişti plastici (ne convingem cât de mult seamănă ei cu tinerii din literatură!): „Aşa e, sar etapele, vor să ajungă celebri înainte de a învăţa alfabetul. Nu poţi să scrii dacă nu ştii alfabetul. Asta am simţit şi eu, că doresc să ajungă undeva unde mulţi dintre noi au ajuns cu trudă. Meseria asta este un viciu, trebuie să o faci aproape în fiecare zi ca să poţi realiza ceva. Nu este după ureche, este după cum îţi merge inteligenţa mâinii, pe care o capeţi lucrând." Despre viaţa politică: „După «incidentul» pe care l-am avut la ultimele alegeri prezienţiale, când l-am susţinut pe Victor Ponta, nu mă mai interesează absolut nimic din domeniul politicii. Regret să spun că nici nu merg la vot. M-am retras de tot. Nu mai sunt interesat de viaţa politică de la noi. Sper să apară ceva nou, un partid nou, cu tineri, dar, cu ce-i acum, nu prea văd că se poate întâmpla ceva bun." Şi, în fine, despre campania pentru *Cuminţenia Pământului*: „Mi s-a părut falsă. Nu trebuia să se implice guvernul în achiziţionare. Iar ideea de a expune lucrarea la *Muzeul Satului* e o prostie. Lucrarea trebuie să stea într-un mare muzeu de artă, să aibă spaţiul ei şi acolo să fie. Cui îi place s-o vadă va veni." Are dreptate maestrul.

Două interviuri

Două interviuri interesante am găsit în *ORIZONT* (nr. 10). Unul, realizat de Robert Şerban, cu Simona Neumann, directorul executiv al Asociaţiei „Timişoara – Capitală Culturală Europeană", care promite că „în 2021, Timişoara va putea oferi Europei un an fantastic". Să sperăm. Iar în al doilea dialog publicat în revista timişoreană, Cristian Pătrăşconiu îl are invitat pe Hans G. Klemm, ambasadorul Statelor Unite ale Americii în România. Diplomatul american mărturiseşte că, student la Universitatea Indiana, a avut doi profesori de origine română: Nicolas Spulber, cu care a studiat Istoria Economiei şi, mai ales, Matei Călinescu, care, dincolo de cursul de Literatură comparată pe care-l preda, i-a fost un adevărat „profesor de România": „Felul în care aş fi înclinat să caracterizez influenţa profesorului Matei Călinescu asupra mea a fost şi în direcţia respectului faţă de România: m-a încurajat să o descopăr, m-a introdus în literatura, arta, muzica de aici. De asemenea, mi-a spus câte ceva despre istoria României. Să ne gândim: erau anii '80. (...) România devenea tot mai închisă, tot mai izolată. Ei bine, Matei Călinescu m-a ajutat să fac un fel de «spărtură» în această «Românie interzisă» şi să înţeleg din ce în ce mai clar cum erau lucrurile cu adevărat acolo." Buni sunt în viaţa elevilor aceşti profesori, capabili să le deschidă ochii, făcându-i să vadă ceea ce era invizibil!

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
- ☐ abonament șase luni (26 numere) – 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poștal. ..... județ. .....
telefon .....

Pentru anul 2017 abonamentele pot fi contractate la redacție sau prin intermediul Poștei Române.

Pentru abonații din țară și din străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoș Ursache, Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugați să trimită prin mandat poștal contravaloarea abonamentului, și anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Județeană
MUREȘ

România literară

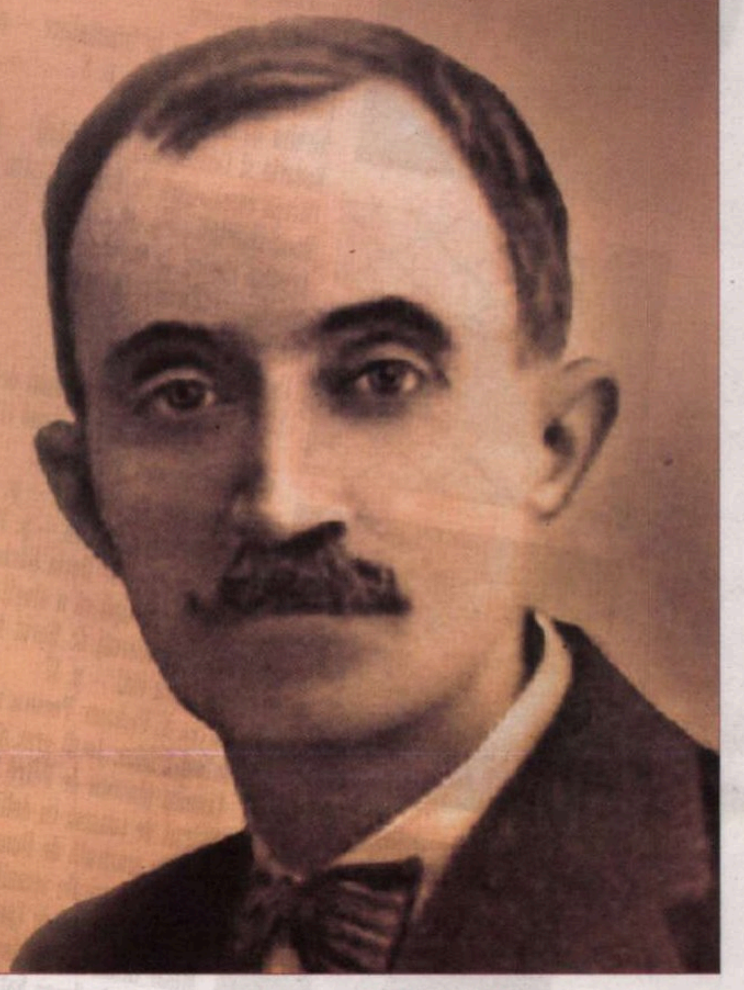
50

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVIII 25 noiembrie 2016 28 de pagini 3 lei

istorie literară

George Bacovia



semnează Nichita Danilov
și Liviu Chiscop

• Editorial de Nicolae Manolescu – Propunere: Anul Maiorescu în critica literară

• Răzvan Voncu: Averea criticului

• Contrafort de Mircea Mihăieș: Revolta, ruina

• Cartea românească de Daniel Cristea-Enache: Două realități

• Cronica ideilor de Sorin Lavric: Stoicul sacrificat

• Lecturi critice: Ioan Holban despre poezia lui Cezar Ivănescu

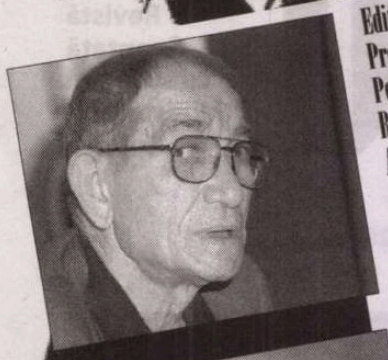
• Alex Ștefănescu: Cărți proaste de altădată

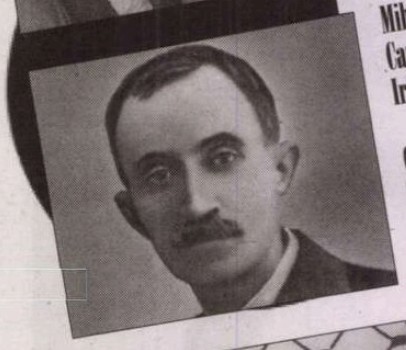
• Victor Hugo și proiectul său pentru Europa

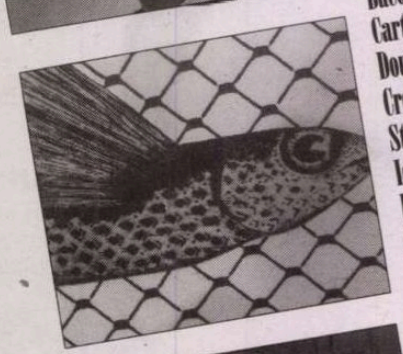
• Radu Cernătescu: Borges și pălăria golemului

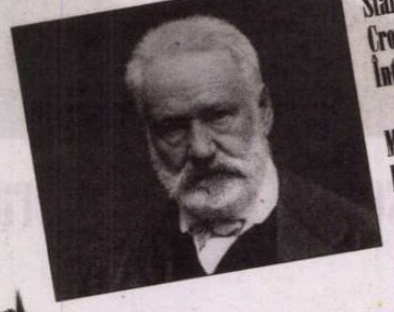
Biblioteca Județeană

Editorial de Nicolae Manolescu:
Propunere: Anul Maiorescu în critica literară – p. 3
Poezii de Carmen Firan – p. 3
Răzvan Voncu:
Averea criticului – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieș:
Revolta, ruina (3) – p. 5
Restituiri de Nicolae Scurtu:
Mihai Drăgan și discipolii săi – p. 6
Cartea de teorie literară
Irina Petraș: Literatura comparată.
Punct și de la capăt – p. 7
Cartea de memorii
Ovidiu Pecican: Iașii în frământare – p. 7
Poezii de Doina Cetea – p. 8
Nichita Danilov:
Bacovia și Crist-ul său din umbră – p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache:
Două realități – p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric:
Stoicul sacrificat – p. 11
Ioan Holban:
Un suflet de stepă – p. 12
Liviu Chiscop: Centenarul unui debut epocal
– George Bacovia: *Plumb* (1916) – pp. 14-15
Veleitari de Alex Ștefănescu:
Cărți proaste de altădată – p. 16
Poezii de Vasile Bardan – p. 16
Poșta redacției de Horia Gârbea:
Mama soacră țipă că a ologit-o lumina – p. 17
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu:
Alea japca est! – p. 17
Mircea V. Ciobanu: Poetica imaginii – pp. 18-19
Iulian Boldea: Jocul grav al poeziei – p. 20
Cronica plastică de Petre Tănăsoaica:
Sfârșit de toamnă cu delfini – p. 21
Cronica muzicală de Dumitru Avakian:
Întâlniri muzicale semnificative
la Orchestra de Cameră Radio – p. 22
Mihai-Alexandru Canciovici:
Premieră la Opera Națională București
– „Bărbierul din Sevilla" de Rossini – p. 23
Victor Hugo și proiectul său pentru Europa.
Prezentare și traducere de Marina Vazaca – p. 24-25
Radu Cernătescu:
Borges și pălăria golemului – p. 26
Meridiane – p. 27









România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

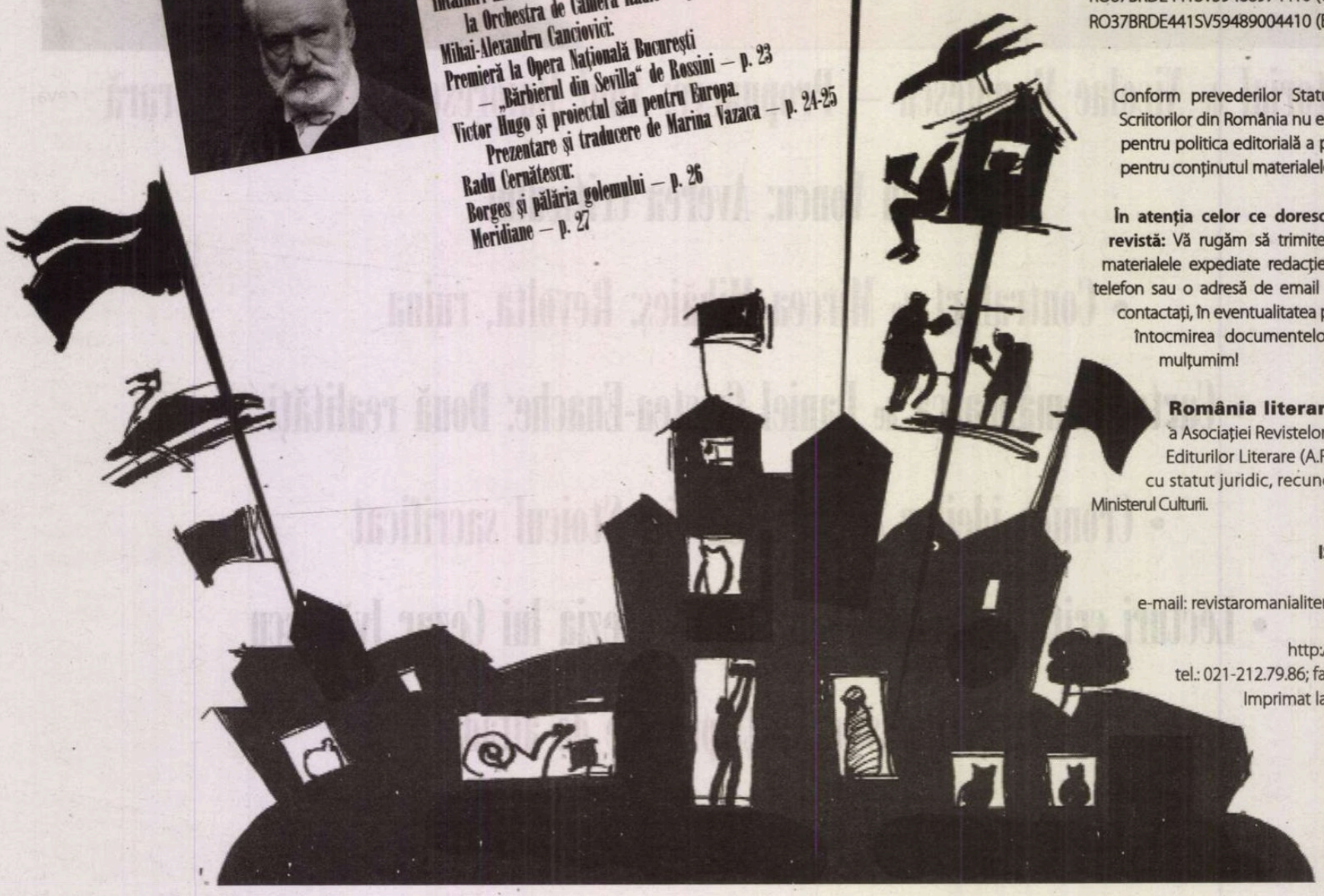
Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „plumb")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

El e cel dintâi la noi care afirmă clar că arta nu e nici morală, nici imorală, şi că se ghidează după criterii proprii.

■ editorial de nicolae manolescu

Propunere: Anul Maiorescu în critica literară

2017 este centenarul morţii lui Titu Maiorescu (1840-1917). Fondator al criticii literare româneşti, autorul *Cercetării critice* este mai actual decât oricând.

În 1940, E. Lovinescu îşi începea seria de studii consacrate marelui critic, în care vedea cel mai puternic scut de apărare a literaturii române contra tendinţelor naţionaliste şi iraţionaliste în creştere. Reluată după 2000, ofensiva antiestetică şi, implicit, antimaioresciană dovedeşte, o dată în plus, actualitatea lecţiei de spirit critic oferită de mentorul *Junimii* ieşene, în a doua jumătate a secolului XIX.

Toată critica junimistă este pedagogică, culturală şi, nu în ultimul rând, literară. Nu contra unor forme sociale şi instituţionale nepotrivite se ridica Maiorescu, ci pentru crearea culturii capabile să le umple de conţinut. Declanşată de articolele lui Maiorescu din anii 1860-1870, îndeosebi de *În contra direcţiei de astăzi în cultura română* şi de *Direcţia nouă*, şi continuată de elevii săi în anii 1880-1890 şi chiar după 1900, această „critică generală", cum a numit-o promotorul ei, poate fi socotită prima bătălie canonică din literatura română. Maiorescu urmărea să impună un nou canon, atât în literatură, cât şi în limbă, filosofie, drept sau istorie, cu alte cuvinte, în cultură. Prefaţa la editarea în volum a *Cercetării critice asupra poeziei române de la 1867* arată că Maiorescu era perfect conştient de însemnătatea acţiunii sale. Ca să schimbe canonul, trebuia să schimbe gustul. De aceea are *Cercetarea* o premisă teoretică atât de dezvoltată. Primii care trebuiau convinşi de lipsa de valoare a poeziilor de până atunci erau înşişi junimiştii. Dar nici măcar atât nu era de ajuns: mai trebuiau oferite exemple de poezii valoroase. Este motivul pentru care Maiorescu scrie *Direcţia nouă* şi *Observări polemice*, cel din urmă referitor la necesitatea unei critici adecvate. Maiorescu procedează cât se poate de metodic, răspunzând unor aşteptări pe care le identificase corect, ceea ce explică succesul acţiunii lui, care va marca profund cultura română. În jurul *Junimii* se vor strânge toate forţele vii ale noii literaturi (Eminescu, Creangă, Slavici, Caragiale sunt cei mai mari), iar critica estetică teoretizată de Maiorescu va trece cu bine pragul gherist al secolului XX şi va fi confirmată de canonul lovinescian de după 1918. La succes vor contribui atât analizele propriu vorbind critice (asortate de consideraţii teoretice remarcabile despre „înălţarea impersonală", bunăoară, sau de remarci tranşante cum ar fi aceea că poezia secolului XX va sta sub semnul lui Eminescu, într-un moment în care Hasdeu i-l prefera autorului *Luceafărului* pe Alecsandri, iar Aron Densusianu pe Bolintineanu), cât şi un imens talent de polemist, vizibil în portretele din *Oratori, retori şi limbuţi*, o capodoperă de sarcasm bine temperat, sau unul curat literar în scrisori, comparabile cu ale paşoptiştilor. În *Istorie*, G. Călinescu vorbeşte de „o mare minte mediocră", fără a-i putea totuşi nega rolul istoric. O contestare a criticii maioresciene s-a dezvoltat în paralel cu gloria lui de întemeietor al criticii româneşti. Întâi l-a contestat, de la stânga, Gherea, cu un succes trecător, apoi Camil Petrescu, mai degrabă pe diagonala literaturii beneficiare de logica maioresciană, şi, tot în anii 1930, generaţia lui Mircea Eliade, mai impresionată de spiritualismul hasdeian proaspăt redescoperit decât de spiritul critic al lui Maiorescu. După al Doilea Război, mai exact după o perioadă de interdicţie a numelui, îl contestă o critică de inspiraţie naţionalistă şi tradiţionalistă. Astăzi, în fine, actualitatea acţiunii lui Maiorescu este încă o dată contestată şi, în primul rând, concepţia lui estetică, aceea care a pus capăt utilitarismului şi militantismului artistic al paşoptiştilor. El e cel dintâi la noi care afirmă clar că arta nu e nici morală, nici imorală, şi că se ghidează după criterii proprii. Paradoxul face ca acest adept al stilului înalt şi nobil în artă, care dispreţuia „vulgaritatea" naturalismului şi „înstrăinarea" poeziei de după 1900, să fie factorul decisiv în eliberarea artei de sclavia unor scopuri neconforme cu natura ei. Cât priveşte combaterea formelor fără fond, care a fost greşit înţeleasă, ea are un merit neremarcat nici de fidelii lui Maiorescu, nici de adversarii lui, şi anume de a ne fi avertizat de riscurile rupturilor şi revoluţiilor de care secolul XX a fost nu numai intoxicat ideologic, dar şi bântuit în realitate. Gândirea organicistă a lui Maiorescu indica o cale, din păcate, neurmată nici după Primul, nici, cu atât mai puţin, după al Doilea Război şi nici chiar astăzi.

Propun ca 2017 să fie declarat Anul Maiorescu în critica literară. ■

■ carmen firan

Insomnii

când prin fereastră îți intră bucăți
din poemele scrise
de ultimii cavaleri ai mileniului
pentru iubite adormite cu oglinda
pe piept

când pisica mai obosită decât
mâinile tale toarce gânduri
adunate pe tălpi de prin cotloanele
și amintirile altora

când plouă nedrept peste ultima
noapte de vară
să nu poți vedea răsăritul pe o
plajă de așteptări înșelate

visele se prefac în visuri
virusate de prădători cu mantii
întunecate

când pleci și îmi spui să am somnul
ușor
alunec în brațele fiarelor
din spatele porții de fier ferecate

*

la început adormeam în șoaptele
tale de leagăn
eram doar noi în prima ninsoare
îmbrățișați
tineri și goi
îmi promiteai că sânii mei
nu vor îmbătrâni niciodată
dragostea nu are cum să ne lase,
nici cum să moară, îmi promiteai,
și dacă totuși,
va fi doar cenușă de nuferi suflată
pe apă

*

azi noapte purtam rochia
în care am înmormântat-o pe
mama

e semn bun, spun femeile
cunoscătoare în visuri,
nu există plecări, doar rătăciri
tot ce rămâne
după ce nu mai rămâne nimic
e sufletul pulverizat în aer și ziduri
neființa la fel de iluzorie ca și trupul

*

dacă ni s-ar lua somnul
moartea nu ar mai avea cum să
exerseze
căderea în noapte
dacă în schimb ni s-ar da o pereche
de aripi
ar rămâne împietrită pe acoperiș
pândidu-ne zborul bezmetic
urzind alte blesteme în visele sparte

*

în fiecare zi oceanul aduce la mal
altceva
țeste mâncate de corali
alge înnodate în ruinele vreunei
nave blestemate
râvnite și abandonate
scoici albe șuierându-și tristețea
și lemne înnegrite de somn
meduze cu pielea umflată de
propria otravă
trupul meu tânăr închis într-o sticlă
cu gâtul crăpat
și trimis să-și caute norocul în larg

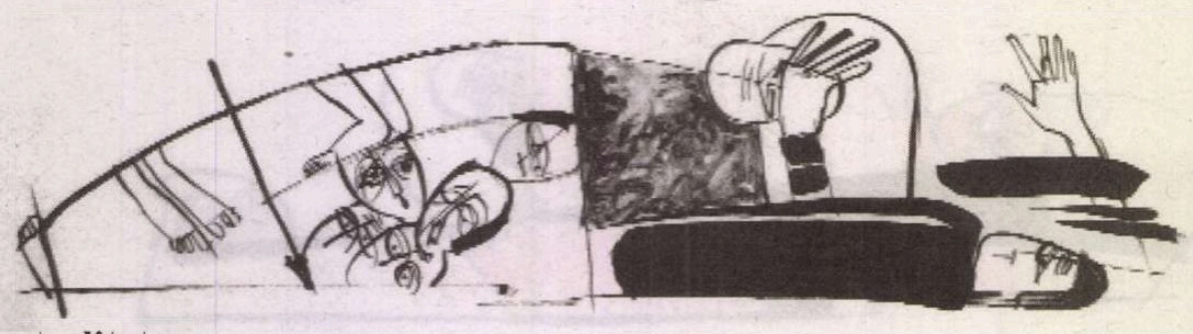
în alte zile oceanul nu mai aduce
nimic
vapoarele cu burta plină plutesc
pe linia orizontului subțiat
ca și cum în măruntaiele apelor
s-ar pregăti ceva
ca și cum s-ar lăsa noaptea
înainte ca ziua să se sfârșească

*

vine furtuna, să ne ascundem sub
cuvertura deșirată
să ne iubim flămânzi și însetați
noapte de noapte și ziua toată
trosnesc copacii la fereastre, se
umflă apele,
nu-i timp mai bun de dragoste
și somn
să-mi spui povești cu zâne decăzute,
regi renegați
și bătrâneți pierdute
îmbrățișați aducem furtuna mai
aproape
cu brațe vlăguite și fericiți de moarte

*

îmi trimit inima înainte să găsească
drumul spre casă
e întuneric și plouă de peste
douăzeci de ani
sunt pline gările cu soldați abandonați
cerul e sufocat de balauri
inima mea are ochi de pisică și
aripi de porumbel
vede prin noapte sânul mamei
și mă ascunde la el ■



Critica nu este văzută, la noi, ca un serviciu dezinteresat adus ideii de *operă de artă*, ci ca o agresiune personală împotriva „sufletului de vioară", care este artistul.

■ răzvan voncu

Averea criticului

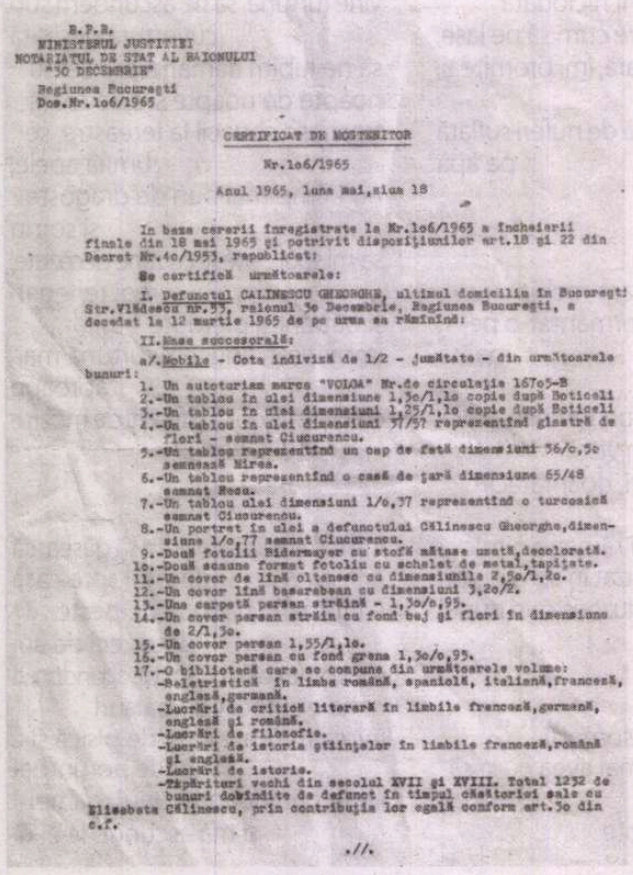
Nu este un secret pentru nimeni că, în viaţa literară românească, de ieri şi de azi, criticul este personajul cel mai detestat.

De la Maiorescu (execrat de liberali, considerat chiar un „trădător al naţiunii" de către ardeleni) la E. Lovinescu (pe care dreapta interbelică nu-l scotea din „jidovit" şi „vândut") şi de la G. Călinescu (împotriva căruia Iorga rostea cuvinte de nereprodus) la Nicolae Manolescu (pe cât de iubit, înainte de 2008, pe atât de vânat, după apariţia *Istoriei critice a literaturii române*, mai ales de către foştii adulatori), criticul literar român a avut, mai tot timpul, viaţă grea. Chiar şi în epoci în care rolul său a fost salvator pentru literatură şi pentru societate – cum au fost anii '80 –, magistratura sa gratuită nu a fost universal recunoscută. Criticul este, în ochii mulţimii, un cârcotaş, un *cariu*, a cărui *incapacitate de creaţie* îl face să paraziteze literatura, hrănindu-se din aceasta şi lăsând în loc doar goluri.

La mai vechile metehne ale scriitorului (şi cititorului) român s-a adăugat şi nefasta perioadă comunistă, care a dat noţiunii de *critică* un înţeles complet deformat. Unul care presupune o apriorică depreciere a operei, o demolare, al cărei rost nu este nicidecum unul estetic, ci social. O judecată de valoare defavorabilă devine, astfel, în intrepretarea literatorului moldo-valah, o *înjurătură*, nu o opinie onestă, care, în plus, are de înfruntat atât opiniile altor critici, cât şi proba timpului. Critica nu este văzută, la noi, ca un serviciu dezinteresat adus ideii de *operă de artă*, ci ca o agresiune personală împotriva „sufletului de vioară", care este artistul.

De aici şi până la aberante acuzaţii de... *corupţie literară* nu mai e decât un pas. Primul acuzat a fost, cred, G. Călinescu, singurul geniu pe care l-a dat disciplina noastră şi, totodată, şi unul dintre criticii cei mai detestaţi, în pofida unei superficiale adulaţii care datează din anii '60. Cel mai recent pe listă, dintre cei mari, e Nicolae Manolescu, acuzat de toate relele pământului şi terfelit fără ruşine tocmai de către scriitorii pe care el i-a format, i-a învăţat carte şi i-a promovat (ceea ce adevereşte că la noi, la români, nici o faptă bună nu rămâne nepedepsită). Orice judecată de valoare mai rezervată sau omiterea din *Istoria critică*... s-au transformat, în gândirea tribală a *spiritului primar agresiv*, cum spunea Marin Preda, într-o culpă susceptibilă de interpretare... penală. Orice scriitor nemulţumit de poziţia pe care o ocupă (sau nu) în *Istoria critică*..., în loc să îşi pună întrebări fireşti asupra propriei opere, se refugiază rapid în concluzia că nu valoarea sa insuficientă este cauza, ci cine ştie ce interese murdare ale criticului. Nu aveţi decât să citiţi – ţinându-vă, metaforic vorbind, cu mâinile de nas – ce au scris, în acest sens, Cristian Teodorescu şi Marius Chivu, ca să vă convingeţi că nu exagerez nici cu un milimetru.

Întâmplarea face să îmi pice din nou sub ochi un document pe care îl mai văzusem cu câţiva ani în urmă, dar căruia atunci nu-i dădusem semnificaţia cuvenită. Este vorba de certificatul de moştenitor emis în urma decesului lui G. Călinescu. În el sunt enumerate bunurile care alcătuiesc *averea criticului*. Parcurgerea documentului nu este, cred, lipsită de importanţă pentru a-i coborî cu picioarele pe pământ pe cei care, din pricina propriei lor neputinţe (ca să nu zic *impotenţe*) literare, îşi permit să maculeze actul cel mai dificil şi mai plin de responsabilitate al literaturii, care este actul critic.



R.P.R.
MINISTERUL JUSTIŢIEI
NOTARIATUL DE STAT AL RAIONULUI
"30 DECEMBRIE"
Regiunea Bucureşti
Dos.Nr.1o6/1965

CERTIFICAT DE MOŞTENITOR

Nr.1o6/1965

Anul 1965, luna mai, ziua 18

In baza cererii înregistrate la Nr.1o6/1965 a încheierii finale din 18 mai 1965 şi potrivit dispoziţiunilor art.18 şi 22 din Decret Nr.4o/1953, republicat:

Se certifică următoarele:

I. Defunctul CALINESCU GHEORGHE, ultimul domiciliu în Bucureşti Str.Vlădescu NR.93, raionul 3o Decembrie, Regiunea Bucureşti, a decedat la 12 martie 1965 de pe urma ea rămînînd:

II.Masa succesorală:

a/.Mobile - Cota indiviză de 1/2 - jumătate - din următoarele bunuri:

1. Un autoturism marca "VOLGA" Nr.de circulaţie 167o5-B
2.-Un tablou în ulei dimensiune 1,3o/1,1o copie după Boticelli
3.-Un tablou în ulei dimensiune 1,25/1,1o copie după Boticelli
4.-Un tablou în ulei dimensiuni 71/57 reprezentînd giuştră de flori - semnat Ciucurencu.
5.-Un tablou reprezentînd un cap de fată dimensiuni 56/o,5o semnează Nirea.
6.-Un tablou reprezentînd o casă de ţară dimensiune 65/48 semnat Rosu.
7.-Un tablou ulei dimensiuni 1/o,37 reprezentînd o turcoaică semnat Ciucurencu.
8.-Un portret în ulei a defunctului Călinescu Gheorghe,dimensiune 1/o,77 semnat Ciucurencu.
9.-Două fotolii Biedermayer cu stofă mătase uzată,decolorată.
1o.-Două sezane format fotoliu cu schelet de metal,tapiţate.
11.-Un cover de lînă oltenesc cu dimensiunile 2,3o/1,2o.
12.-Un covor lînă basarabean cu dimensiuni 3,2o/2.
13.-Una carpetă persan străină - 1,3o/o,95.
14.-Un cover persan străin cu fond bej şi fleri în dimensiune de 2/1,3o.
15.-Un covor persan 1,55/1,1o.
16.-Un covor persan cu fond grena 1,3o/o,95.
17.-O bibliotecă care se compune din următoarele volume:
-Beletristică în limba română, spaniolă, italiană, franceză, engleză, germană.
-Lucrări de critică literară în limbile franceză, germană, engleză şi română.
-Lucrări de filosofie.
-Lucrări de istoria ştiinţelor în limbile franceză, română şi engleză.
-Lucrări de istorie.
-Tăpărituri vechi din secolul XVII şi XVIII. Total 1232 de bunuri dobîndite de defunct în timpul căsătoriei sale cu Elisabeta Călinescu, prin contribuţia lor egală conform art.3o din c.f.

.//.

Aşadar, iată, pe scurt, ce a lăsat după el G. Călinescu: un autoturism Volga, două copii după Boticelli, trei tablouri de Ciucurencu, unul de Mirea şi unul de Ressu (toate, de mici dimensiuni), două fotolii Biedermayer (actul precizează: „cu stofă de mătase uzată, decolorată"), două scaune-fotoliu, un covor de lână oltenesc şi unul basarabean, o carpetă şi două covoare persane şi o bibliotecă. Totul, *pe din două cu soţia sa*, Elisabeta Călinescu. Aceasta a moştenit şi drepturile de autor pentru opera criticului (încălcate masiv, în anii '90, de editori fără scrupule).

Actul mai precizează în final: „Imobile nu sunt". Adică *G. Călinescu nu avusese nici o locuinţă în proprietatea sa.*

Atât. Asta e toată averea care rămâne după o viaţă de critic literar, care, în plus, fusese şi profesor universitar (până la eliminarea din 1948), academician, director al Institutului de Istorie şi Teorie Literară şi deputat în Marea Adunare Naţională. Atât a agonisit autorul *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent*, al monografiilor lui Mihai Eminescu şi Ion Creangă, al *Impresiilor asupra literaturii spaniole* şi al romanelor *Enigma Otiliei* sau *Bietul Ioanide*. Atât a strâns cel acuzat, după apariţia *Istoriei...*, că şi-ar fi traficat judecăţile de valoare şi şi-ar fi acomodat opiniile în funcţie de interesele pecuniare de moment. Inventarul bunurilor unuia dintre cei mai mari români ai secolului XX nu se ridică nici măcar la nivelul averii unui burghez oarecare, care nu a produs nimic pentru cultura naţională.

Nu cred că aceste date nu erau cunoscute celor care formulau respectivele acuzaţii. După cum nu cred nici că din cauza bietului covor de lână basarabean sau a copiilor după Boticelli aveau cuvinte atât de aspre despre moralitatea criticului. Ci din cauza a ceea ce susmenţionatul certificat de moştenitor *nu* cuprinde, şi anume *opera critică*. Care, spre deosebire de autoturismul Volga (ajuns de mult... rugină), este eternă şi conţine până azi diagnosticele corecte despre opera detractorilor X sau Y.

E vană speranţa că atacându-l pe critic vei putea devia sau oblitera judecata lui. Chiar când este eronată – căci nimeni nu e infailibil –, nu macularea morală a criticului care a pronunţat-o o va anula. Macularea spune, *hélàs*, mai multe despre consistenţa etică a celor care o practică, întrucât, cum se ştie, obsesia moralităţii le caracterizează mai degrabă pe damele de consumaţie expirate, decât pe oamenii cu adevărat virtuoşi. ■

CALENDAR

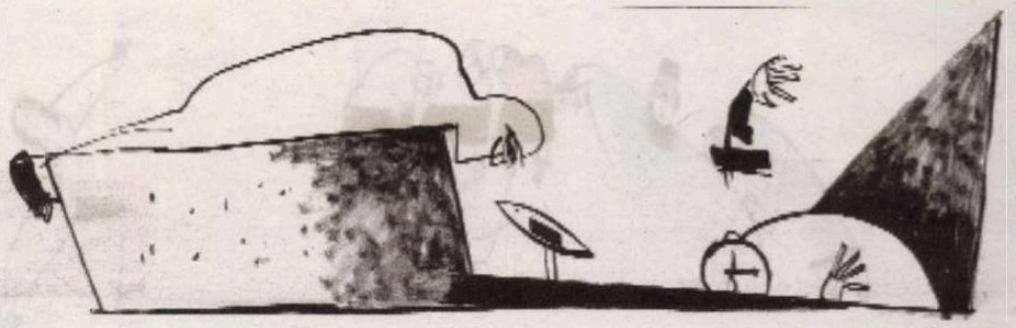
21.11.1887 – a murit Petre Ispirescu (n. 1830)
21.11.1918 – s-a născut Eugen Todoran (m. 1997)
21.11.1923 – s-a născut Nicolae Corneanu (m. 2014)
21.11.1930 – s-a născut Ion Gheţie (m. 2004)
21.11.1933 – s-a născut Anghel Dumbrăveanu (m. 2013)
21.11.1948 – s-a născut Constantin Dragomir
21.11.1955 – s-a născut Aurel Dumitraşcu (m. 1990)
21.11.1980 – a murit I. Valerian (n. 1895)
21.11.2010 – a murit Gabriel Stănescu (n. 1951)

22.11.1901 – a murit V. A. Urechia (n. 1834)
22.11.1908 – s-a născut Iulian Vesper (m. 1986)
22.11.1919 – s-a născut Petru Sfetca (m. 1987)
22.11.1930 – s-a născut Eugenia Tudor Anton (m. 2011)
22.11.1938 – s-a născut Grigore Codrescu
22.11.1930 – s-a născut Paul Leibovici
22.11.1942 – s-a născut Lucian Bureriu
22.11.1944 – s-a născut Dumitru Hurubă
22.11.1945 – s-a născut Nicolae Mateescu
22.11.1948 – s-a născut Yvonne Goga
22.11.1949 – s-a născut Aurel Pop
22.11.1960 – s-a născut Nicolae Matei
22.11.1971 – a murit Lucia Mantu (n. 1888)
22.11.2006 – a murit Lucian Raicu (n. 1934)
22.11.2014 – a murit Cornelia Maria Savu (n. 1954)

23.11.1905 – s-a născut Petru Comarnescu (m. 1970)
23.11.1920 – s-a născut Paul Celan (m. 1970)
23.11.1923 – a murit Urmuz (n. 1883)
23.11.1933 – s-a născut Stancu Ilin
23.11.1935 – a murit Maria Cunţan (n. 1862)
23.11.1939 – s-a născut Zaharia Sângeorzan (m. 2002)
23.11.1948 – s-a născut Grete Tartler
23.11.1949 – a murit Carol Ardeleanu (n. 1883)
23.11.1950 – s-a născut Maria Jorj
23.11.1952 – s-a născut Sînziana Dragoş
23.11.1953 – s-a născut Lucian Perţa
23.11.1953 – a murit I. E. Torouţiu (n. 1888)
23.11.1971 – a murit Ury Benador (n. 1895)
23.11.1976 – s-a născut Laura Mircea
23.11.1979 – s-a născut Lucian Bâgiu

24.11.1902 – s-a născut N. Crevedia (m. 1978)
24.11.1909 – s-a născut Ion Sofia Manolescu (m. 1993)
24.11.1919 – s-a născut Dimitrie Costea
24.11.1920 – a murit Alexandru Macedonski (n. 1854)
24.11.1957 – s-a născut Doru Mareş
24.11.1964 – s-a născut Anca Mizumschi
24.11.1967 – a murit G. C. Nicolescu (n. 1911)
24.11.1974 – a murit Nina Façon (n. 1909)

Albumul se încheie în nota unui cântec impregnat de tristeți și regrete, dominat de tânguirea viorilor și a violoncelului.



24.11.1994 – a murit George Almosnino (n. 1936)

25.11.1814 – s-a născut Matei Millo (m. 1896)
25.11.1885 – a murit Grigore Alexandrescu (n. 1810)
25.11.1939 – s-a născut Nicoleta Voinescu
25.11.1939 – s-a născut Vasile Menzel
25.11.1941 – **s-a născut Nicolae Turtureanu**
25.11.1942 – s-a născut Doina Cetea

25.11.1942 – a murit Mihail Dragomirescu (n. 1868)
25.11.1951 – **s-a născut Ioan Baba**
25.11.1953 – s-a născut Augustin Frățilă (m. 2010)
25.11.1954 – s-a născut Emil Stănescu
25.11.1956 – **s-a născut Pavel Husarik**
25.11.1961 – **s-a născut Vasile Sebastian Dâncu**
25.11.1996 – **a murit Valentin Silvestru (n. 1924)**
25.11.1999 – a murit Alexandru Ciorănescu (n. 1911)

26.11.1896 – **s-a născut Dumitru Murărașu (m. 1984)**
26.11.1901 – **s-a născut Mihail Drumeș (m. 1982)**
26.11.1912 – s-a născut Ioan Comșa (m. 2006)
26.11.1925 – s-a născut George Alexe (m. 2013)
26.11.1925 – s-a născut Ion Omescu (m. 2000)
26.11.1926 – **s-a născut Tudor Opriș (m. 2015)**
26.11.1929 – s-a născut Ion Vlad
26.11.1937 – s-a născut Riri-Margareta Panduru
26.11.1941 – **s-a născut Gheorghe Bosi-Dumeneanu**
26.11.1946 – **s-a născut Lucian Tamaris**
26.11.1947 – s-a născut Valentin F. Mihăescu
26.11.1948 – a murit Dragoș Protopopescu (n. 1892)
26.11.1952 – s-a născut Ilderim Rebreanu
26.11.1953 – s-a născut Olimpia Iacob
26.11.1970 – a murit Vladimir Streinu (n. 1902)
26.11.2008 – a murit Valentin Tașcu (n. 1944)
26.11.2014 – a murit Sorin Preda (n. 1951)

27.11.1818 – s-a născut Aron Pumnul (m. 1866)
27.11.1884 – s-a născut Vasile Voiculescu (m. 1963)
27.11.1885 – s-a născut Liviu Rebreanu (m. 1944)
27.11.1924 – s-a născut Nina Cassian (m. 2014)
27.11.1939 – s-a născut Nicolae Manolescu
27.11.1939 – s-a născut Petre Ciobanu
27.11.1940 – a murit Nicolae Iorga (n. 1871)
27.11.1947 – s-a născut Irina Petraș
27.11.1949 – s-a născut Vasile Sav (m. 2003)
27.11.1951 – **s-a născut Florea Miu**
27.11.1956 – **s-a născut Carmen Puchianu**
27.11.1961 – **s-a născut Odile Serre**
27.11.1964 – s-a născut Mihaela Golban
27.11.1970 – a murit Petru Comarnescu (n. 1905)
27.11.1972 – a murit Victor Eftimiu (n. 1889)
27.11.1987 – a murit Nicolae Ciobanu (n. 1931)
27.11.2000 - a murit Ștefan Drăghici (n. 1953)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ **contrafort** de **mircea mihăieș**

Revolta, ruina (3)

Textele care însoțesc discul aduc precizări despre împrejurările înregistrării acestuia și despre rolul jucat de Adam Cohen. Tonul patetic subliniază intenția trecerii ștafetei către fiu, devenit, forțat de împrejurări, producătorul albumului.

Într-un fel, e vorba de o negare radicală a identității construite o întreagă viață. Singuraticul, rătăcitorul, marginalul, înstrăinatul, exilatul, omul tainic și-a găsit liniștea și siguranța între ai săi. Bolnav, chinuit de dureri și prizonier în micro-universul apartamentului care devenise și studio de înregistrări, și cameră de zi, și salon de spital, și loc de observație al universului tot mai îngust al existenței, Cohen își scrie testamentul:

„Vreau să fac public, cu profundă recunoștință, rolul jucat de fiul meu, Adam, în apariția discului *You Want It Darker*. Discul n-ar fi existat fără ajutorul lui. La un moment dat, după vreun an de trudă susținută, și Pat Leonard și eu ne-am accidentat, aproape deodată, ca să nu mai vorbesc de alte întâmplări neplăcute. În cazul meu, situația era disperată, aveam dureri insuportabile, așa încât am abandonat proiectul. Adam și-a dat seama că însănătoșirea, dacă nu chiar supraviețuirea mea depindeau de reîntoarcerea la muncă. A preluat proiectul, m-a așezat într-un scaun medical ca să pot cânta și a dus la bun sfârșit cântecele neterminate, păstrând, firește, multe dintre emoționantele teme muzicale ale lui Pat. Cântecele există în forma lor actuală datorită încurajărilor pline de dragoste și inițiativei a fiului meu. Nu am destule cuvinte să-i mulțumesc."

Dintre cele nouă piese ale albumului, patru sunt compoziții ale lui Patrick Leonard (el fusese, după cum se știe, și unul dintre apropiații colaboratori ai Madonnei și mai compusese anterior pentru Cohen), una este gândită de Cohen împreună cu Sharon Robinson (*On the Level*), iar celelalte patru îi aparțin cantautorului însuși. El a scris versurile tuturor cântecelor. De la primele acorduri, care instituie o atmosferă cvasi-lugubră, suntem invitați, în *You Want It Darker*, într-un spațiu al confruntării. Omul slab, învins înainte de a apuca să se opună voinței divine, își clamează dreptul de a capitula conform propriilor principii. „Magnified and sanctified" („Preamărit și preasfințit") sunt cuvinte ce provin din rugăciunea de doliu a evreilor, după cum „Hineni" marchează pregătirea plină de mândrie și îndrăzneală pentru sacrificiu.

Melodia constituie dezvoltarea unui nucleu inițial de rezistență împotriva destinului, început prin refuzul adresat Forței Supreme („If you are the dealer/ I'm out of the game/ If you are the healer/ I'm broken and lame"), topit într-un armistițiu nemilos, în urma căruia ființa umană își recunoaște înfrângerea. Vocea neliniștită nu cedează înainte de a-și mai exprima o dată revolta contra inamicului ireductibil, care este Dumnezeul nemilos, încununat de slavă, dar și de-o intratabilă cruzime. Finalmente, victima pactizează cu călăul („You want it darker/ We kill the flame"), închizând cercul vieții prin acceptarea păcatului și a rușinii.

Aparținându-i în întregime lui Cohen, autor atât al textului, cât și al muzicii, *Treaty* revizitează tema dublului ireconciliabil. Înțelepțit, eul liric nu mai năzuie la puritatea sentimentelor, ci la menținerea unui *status-quo*, într-un „tratat" plin de compromisuri, de renunțări, de abdicări de la cele mai elementare drepturi și aspirații: „I wish there was a treaty we could sign/ I do not care who takes this bloody hill/ I'm angry and I'm tired all the time/ I wish there was a treaty/ I wish there was a treaty/ Between your love and mine." Însă tratatul nu e între două ființe, ci între două abstracțiuni: între iubirea pe care o dă și cea pe care s-ar cuveni s-o primească. Dezolarea, pierderea, finalul tragic fac din această piesă un document al disperării, al oboselii aducătoare de moarte. Și nici nu putea fi altfel, de vreme ce iubirea înseamnă trădare și distrugere reciprocă („We sold ourselves for love but now we're free/ I'm so sorry for the ghost I made you be"), năruire a năzuinței și fugă de normalitate.

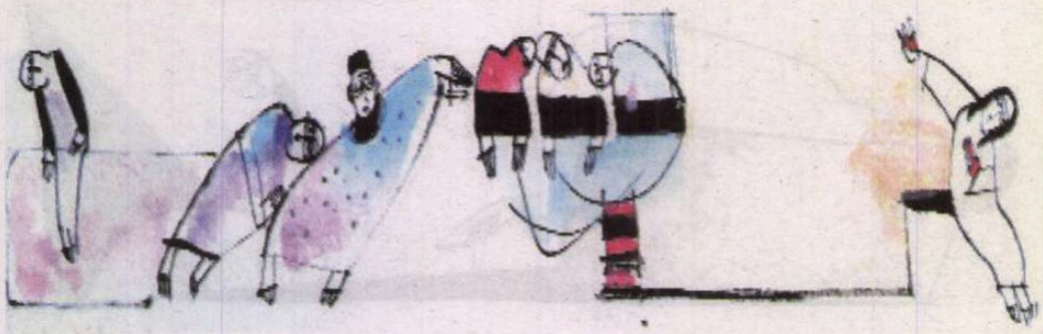
Aceeași încleștare între „lucrul bine făcut" și eroare ordonează și obsesiile sinucigaș-ucigașe din *On the Level*. Compus de Sharon Robinson, cântecul e un racord la perioada în care, în *Ten New Songs*, Cohen dădea lupta decisivă pentru înnoirea discursului muzical. Între afirmare și negație („My lost, my lost was saying found/ My don't was saying do"). Melodia este esențialmente contrapunctică: ea îmbină coardele ciupite ale chitarei cu vocea de fundal a Danei Glover, într-o notă ce conferă gravitate, coerență și ritm unui discurs despre indecizia de a alege între bine și rău, între frumusețe și suferință: „When I turned my back on the devil/ Turned my back on the angel too."

Fiecare dintre cântece îți lasă impresia că e doar vârful unui aisberg de care ne-am izbit și în trecut. *Leaving the Table*, de pildă, unește melancolia clamată în pustiu, din anii '70, cu disperarea mocnită a ultimelor creații. Acum, însă, scenariul liric s-a radicalizat: speranța s-a stins, voința de a învinge a secat, iar jocul vieții lasă locul deșertului: „I don't need a reason/ For what I became/ I've got these excuses/ They're tired and lame/ I don't need a pardon/ There's no one left to blame/ I'm leaving the table/ I'm out of the game". Ieșirea din joc este definitivă: renunțarea benevolă și abandonul sunt redate-în cadența precară a unei rostiri șoptite. Absența energiei e sugerată de rostirea apăsată, uneori silabisită, a cuvintelor care atârnă pe portativul parcă doar schițat al unei melodii tânguitoare. Instrumentele (îndeosebi chitara cu coarde de nailon și melotronul) participă la un discurs al extincției, anulând funcția de heralzi ai vieții.

Pe același plan înclinat spre moarte se înscriu și *If I Didn't Have Your Love* și *Traveling Light*. Dacă prima se adresează unui „tu" generic, a doua are un destinatar precis: Marianne Ihlen, iubita lui din perioada „grecească", evocată într-o melodie înecată în sunetele languroase, mediteraneene, cunoscute din *Dance Me to the End of Love*, peste care a trecut mâna rece a morții. Deposedat de bagajele existenței cotidiene, artistul e pregătit să-și urmeze iubirea dincolo de tărâmul neființei, spre care călătorește „fără bagaje", adică fără greutatea vreunei identități împovărătoare. Dacă ascultăm cântecul însoțit de sfâșietoarea scrisoare adresată lui Marianne, aflată pe patul de moarte, ne dăm seama că, la nivel emoțional – singurul definitoriu pentru artist – Cohen își încheiase socotelile cu lumea.

Adevărata despărțire se produce în *Steer Your Way*. Pe un ton tăios-sarcastic, artistul relativizează – sau poate chiar neagă – valorile în care a crezut. Cântecul are un *intro* larg, ca și cum o voce fără corp ar recita dramatic pe o scenă a cărei cortină a fost dată, demonstrativ, deoparte. Spectacolul nu e un triumf, ci un carnagiu al spiritului. Adevărul, Binele, Înțelepciunea, Calea, Modelul Cosmic sunt subminate de un pariu existențial ce echivalează cu o apocalipsă a minții și a simțurilor. Aflat în fața Judecății, artistului nu-i mai rămâne decât să articuleze o jalnică *mea culpa*, conștient că nimic din învățătura și sacrificiul religios („As he died to make men holy" – cu trimitere directă la Isus) nu rezistă provocării ultime, a morții.

Albumul se încheie în nota unui cântec impregnat de tristeți și regrete, dominat de tânguirea viorilor și a violoncelului. Cohen reia fragmente din *Treaty*, într-o ultimă încercare de a stabili termenii Despărțirii. Nu va reuși, desigur, în planul confruntării cu destinul. A reușit, însă, cu strălucire, patos și tragism în cel al creației și mărturisirii artistice. Leonard Cohen iese din scenă cu o demnitate și o noblețe care răscumpără, încă și încă o dată, ființa umană. Felul discret în care a înțeles să se despartă de noi (a cerut familiei să nu facă publică vestea morții decât după ce va fi fost deja înmormântat) aparține nu doar unui mare, imens artist, ci și unei conștiințe umane care ne va tulbura și întrema, ne va stârni și alina atâta vreme cât va supraviețui umanul din noi. ■



restituiri

■ nicolae scurtu

Mihai Drăgan şi discipolii săi

Bibliografia istoricului şi criticului literar Mihai Drăgan (1937–1993) conţine şi o sumă însemnată de epistole trimise unora dintre discipolii săi, printre care amintim, aici, pe poeţii şi eseiştii Miron Blaga (n. 21 februarie 1950, Remeţi) şi Gheorghe Simon (n. 27 martie 1950, Mănăstirea Agapia, jud. Neamţ), foşti studenţi ai profesorului de *emoţii estetice* de la Facultatea de Litere a Universităţii „Al. I. Cuza" din Iaşi.

Epistolele trimise lui Miron Blaga au fost publicate, fragmentar sau integral, de Octavian Blaga[1], Nechifor Rob[2] şi chiar de destinatar, iar unele din cele expediate poetului de la Agapia au fost comentate şi tipărite în revistele „Luceafărul de dimineaţă"[3] şi România literară[4].

Lectura integrală a acestor epistole, deloc convenţionale, ne propune imaginea unui dascăl autentic, a unui observator atent la viaţa culturală, universitară şi academică a laşiului.

Biografia dascălului şi cărturarului Mihai Drăgan, după evenimentele din decembrie 1989, este supusă unor *avataruri*, care, adesea, frizează patologicul.

Epistolele pe care le transcriu, aici, sunt trimise poetului şi profesorului Gheorghe Simon, discipol fidel al istoricului şi criticului literar Mihai Drăgan, care se confesează, fără ezitări, făcând aprecieri din cele mai necruţătoare despre incompetenţă, despre lipsa de demnitate a unora dintre contemporani şi, desigur, despre banalitatea vieţii culturale din laşi.

Intelectual devotat profesiunii de dascăl, Mihai Drăgan are vocaţia stilului epistolar, a comunicat, permanent, cu cei doi discipoli, transmiţându-le pasiunea pentru lectură, pentru analiza estetică a operei literare şi, mai ales, *imperativul* de *a înţelege, a preţui* şi *a iubi* literatura naţională.

*

Iaşi, 6 septembrie 1975

Iubite domnule Simon,

Am primit scrisoarea d[umi]tale şi am citit-o cu emoţia pe care o am întotdeauna când te citesc. Nu ţi-am răspuns imediat deoarece am fost prins de tot felul de treburi, inclusiv de un fel de *linişte apatică* pe care o am înainte şi după succese, venite în unele cazuri prea târziu, după injustiţii grele.

Pe 26 august şi 1 septembrie dosarul meu de conferinţă a trecut prin Consiliul profesoral şi, respectiv, Senatul Universităţii. Exact după trei ani de când mi s-a cerut să fac dosar. Poate de aceea succesele proprii nu mă mai bucură.

De aceea învăţ mereu să mă bucur de succesele celor apropiaţi de sufletul meu şi chiar de succesele altora, depărtaţi de sufletul meu, dar dacă sunt succese dobândite prin muncă şi dezinteres filosofic.

Sunt convins că citeşti mereu, că scrii şi reflectezi. Nici o clipă de inspiraţie nu trebuie pierdută! Ceea ce-mi scrii despre *Jurnalul* lui Lev Tolstoi, pe care l-am foiletat în fugă cu gândul să revin şi să-l citesc pe îndelete, este foarte interesant. Cred că ar trebui să scrii ceva şi să dai la o revistă, la *Cronica*, de exemplu.

Eu sunt amator vechi de *jurnale*, chiar dacă unii oameni mari, precum G. Călinescu, au cam râs de ele. Dar un scriitor nu poate fi înţeles în profunzime fără lectura *jurnalelor autentice*, dacă acestea există.

Memoriile scrise spre bătrâneţe, nu prea îmi inspiră mare încredere. Fireşte, sunt şi mari excepţii, Iorga, de exemplu.

Era bine, dacă, trecând prin Iaşi cu d[omnu]l Miron Blaga (l-am citit, cu critică, şi în *Familia*, şi mă bucur), treceaţi pe la mine. Mai schimbam idei şi impresii. Rămâne pentru altădată.

Cu armata cum este? Vei merge la Bacău sau la Bucureşti? Când?

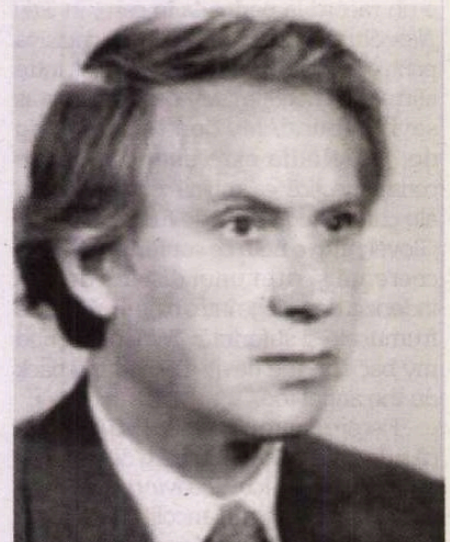
În aşteptarea unui răspuns la aceste rânduri, fii sănătos şi fericit.

Preţuirea şi prietenia lui

Mihai Drăgan

P.S.

De la d[omnu]l Miron Blaga n-am primit nici o veste. *Psaltirea* lui Dosoftei[5] nu o am şi aş vrea s-o am. Cum?



N.B.1

Despre convorbirea cu Mihail Steriade, căruia i-am luat şi un interviu[6], îţi voi vorbi cu altă ocazie.

N.B.2

A apărut *D. Caracostea – Studii eminesciene*[7]. (*Creativitatea eminesciană, Arta cuvântului la Eminescu, Personalitatea lui).* Ai procurat acest volum?

*

Iaşi, 22 decembrie 1975

Iubite domnule Simon,

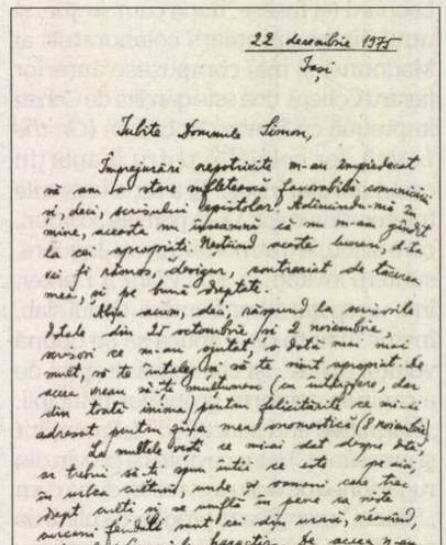
Împrejurări nepotrivite m-au împiedicat să am o stare sufletească favorabilă comunicării şi, deci, scrisului epistolar. Adâncindu-mă în mine, aceasta nu înseamnă că nu m-am gândit la cei apropiaţi.

Neştiind aceste lucruri, d[umnea]ta vei fi rămas, desigur, contrariat de tăcerea mea, şi pe bună dreptate.

Abia acum, deci, răspund la scrisorile d[umi]tale din 25 octombrie şi 2 noiembrie, scrisori ce m-au ajutat, o dată mai mult, să te înţeleg şi să te simt apropiat.

De aceea vreau să-ţi mulţumesc, cu întârziere, dar şi din toată inima pentru felicitările ce mi-ai adresat pentru ziua mea onomastică (8 noiembrie).

La multele veşti ce mi-ai dat despre d[umnea]ta, ar trebui să-ţi spun întâi ce este pe aici, în urbea culturii, unde şi oameni care trec drept culţi şi se umflă în pene ca nişte curcani feudali sunt cei din urmă, neavând, vorba lui Caragiale, *haractir*.



22 decembrie 1975
Iaşi

Iubite domnule Simon,

Împrejurări nepotrivite m-au împiedicat să am o stare sufletească favorabilă comunicării şi, deci, scrisului epistolar. Adâncindu-mă în mine, aceasta nu înseamnă că nu m-am gândit la cei apropiaţi. Neştiind aceste lucruri, d-ta vei fi rămas, desigur, contrariat de tăcerea mea, şi pe bună dreptate.

Abia acum, deci, răspund la scrisorile d-tale din 25 octombrie şi 2 noiembrie, scrisori ce m-au ajutat, o dată mai mult, să te înţeleg şi să te simt apropiat de mine (cu înţelegere, dar din toată inima) pentru felicitările ce mi-ai adresat pentru ziua mea onomastică (8 noiembrie).

La multele veşti ce mi-ai dat despre d-ta, ar trebui să-ţi spun întâi ce este pe aici, în urbea culturii, unde şi oameni care trec drept culţi şi se umflă în pene ca nişte curcani feudali sunt cei din urmă, neavând, vorba lui Caragiale, haractir. De aceea n-am veşti decât vorbe despre mizerii, ci despre ceea ce e faimos. Pe 17 noiembrie l-am

Intelectual devotat profesiunii de dascăl, Mihai Drăgan are vocaţia stilului epistolar.

De aceea, n-am să-ţi dau veşti despre mizerii, ci despre ceea ce e faimos. Pe 17 noiembrie l-am sărbătorit pe prof[esorul] Al. Dima în Sala Senatului.

A fost o sesiune de comunicări despre diferitele aspecte ale operei şi activităţii sale. Cu acest prilej, unii din *admiratorii săi de ocazie* s-au compromis, «comunicările» lor fiind mai mult decât banale.

Un Lehăescu (*omul* nostru din Havana!) s-a făcut de râs la masa comună, ţinând un „toast" şi dându-şi prostia pe faţă.

Îţi spun aceste întâmplări, aşa, ca să râzi, fiindcă râsul este cea mai eficace armă împotriva curcanilor feudali (la facultate atmosfera este *mai* proastă decât anul trecut, ceea ce cred că te va surprinde, amintindu-ţi de previziunile mele optimiste din luna octombrie).

În alte direcţii, nici o noutate, în afară de faptul că, în privinţa colaborărilor literare, mă reorientez spre *centru* cu care, mai înainte, aveam legături strânse.

Voi colabora la *Luceafărul*, poate cu începere de la n[umă]r[ul] 52, care apare pe 30 decembrie. Ceea ce voi publica te interesează, cu siguranţă.

Acum, în preajma Crăciunului şi a Anului Nou 1976 îţi doresc multă sănătate, noroc şi fericire, un an bun şi succese literare.

Mihai Drăgan

Note

• Originalele acestor epistole, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

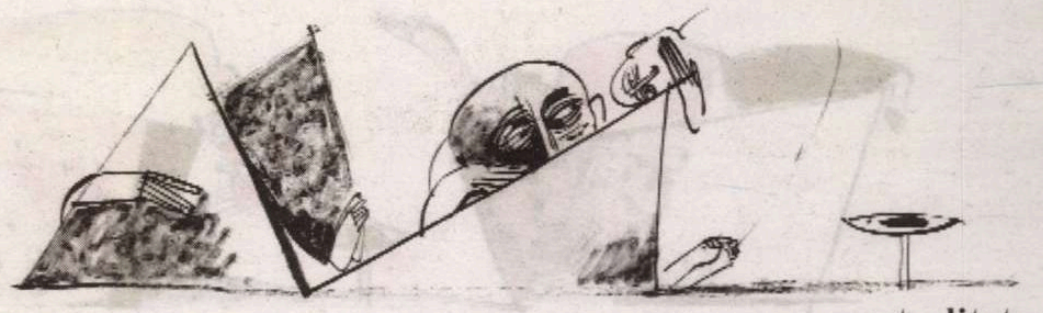
[1-2] Lenuţa Drăgan, *Corespondenţă (Scrisori emise şi primite)* în *Mihai Drăgan 1937–1993. Bibliografie. Prefaţă de Pavel Florea.* Bacău, Editura Studion, 2002, p. 55, poziţiile bibliografice 677–681.

[3-4] Nicolae Scurtu, *Note despre Mihai Drăgan şi discipolii săi* în „Luceafărul de dimineaţă", nr. 3 (1057), martie 2015, p. 13, col. 1–4 + 1 foto Mihai Drăgan (*Istorie literară*) şi *Gheorghe Simon şi contemporanii săi* în **România literară**, 47, nr. 51-52, [vineri], 4 decembrie 2015, p. 27, col. 1–4. (*Restituiri*).

[5] Dosoftei, *Psaltirea în versuri – 1673. Ediţie critică de N.A. Ursu. Cu un cuvânt înainte de Înalt Prea Sfinţitul Iustin Moisescu, Arhiepiscop al Iaşilor şi Mitropolit al Moldovei şi Sucevei.* Iaşi, [Tipografia Centrului Mitropolitan Iaşi], 1974, 1168 pagini.

[6] Mihai Drăgan, *Interviu cu Mihail Steriade* în „Cronica", nr. 52, 26 decembrie 1975.

[7] Dumitru Caracostea, *Arta cuvântului la Eminescu. Ediţie îngrijită, note, addenda bibliografică şi indice de nume de Nina Apetroaie. Studiu introductiv de Ion Apetroaie.* [Iaşi], Editura Junimea, 1980, 487 pag.

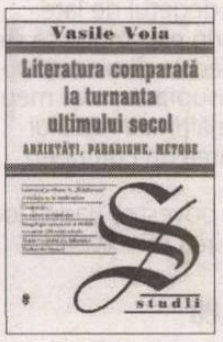


Cartea de teorie literară

Literatura comparată. Punct şi de la capăt

Vasile Voia şi-a început cariera de comparatist în 1978, odată cu teza de doctorat *Mitul poetului şi semnificaţia artei în opera lui Novalis şi repercusiunile lor asupra poeziei şi teoriei poetice moderne europene. Reflexele lor în literatura română*. Transformată în debut editorial sub titlul *Novalis*, este prima monografie dedicată la noi scriitorului german, recomandându-se ca „cercetare sistematică de literatură comparată". *Tentaţia limitei şi limita tentaţiei. Glose la mitul faustic* (1997), este urmată de *Literatură comparată. Principii teoretice şi studii aplicate* (1998), şi *Aspecte ale comparatismului românesc* (2002). Toate descriu „idealul poeticianului comparatist" ca „dialectică a convergenţei şi divergenţei, a similitudinii şi diferenţei", dar introduc de fiecare dată argumente şi justificări încercând să identifice „un sens comun şi o metodologie unitară". Lucru nu din cale afară de simplu, căci de la bun început disciplina a fost una hărţuită de indeterminări metodologice, de ambiguităţi terminologice, de nesfârşite polemici. Literatura comparată „nu a fost capabilă să îşi stabilească un obiect distinct de cercetare şi o metodologie specifică" (René Wellek). Charles Bernheimer ajunge chiar să vorbească despre „o ştiinţă anxiogenică", neliniştitoare şi neliniştită.

Faţă în faţă cu această insistent invocată criză, Vasile Voia alege formula fragmentului organizat pe teme şi subteme, satisfăcându-şi astfel „dubla apetenţă, analitică şi sintetică" (Diana Adamek). Cartea cea nouă este împărţită în capitole distincte – Capitolul 1: Conceptul goethean de „Weltliteratur" şi evoluţia sa în modernitate; Capitolul 2: Comparaţia, un excurs metodologic; Capitolul 3: Imagologia comparată şi studiile europene. Orientări actuale; Capitolul 4: Teoria receptării şi a influenţei; Capitolul 5: Traducerea literară, plus o Bibliografie (selectivă, dar nu mai puţin impresionantă) – şi examinează problema pedant şi dezinvolt deopotrivă, căci, cum bine observa Iulian Boldea, la Vasile Voia avem de-a face „întâlnirea fericită a comparatismului ideilor cu estetica şi filosofia, unificate de un stil critic riguros, fără a fi pedant, erudit şi atent la nuanţele textului, dar şi la amplitudinea unor teme majore ale culturii şi literaturii universale". Bibliografia este disecată în spirale ale interpretării, revenindu-se mereu la câteva noţiuni de bază privind studiul literaturilor lumii, de câte ori o nouă intervenţie pune la îndoială ori întăreşte aserţiunile anterioare. V.V. se declară de partea „poziţiei ferme exprimate de Marino, în descendenţa lui Wellek şi Etiemble, a profesorilor de la Yale, Harold Bloom sau Peter Brooks,



Vasile Voia, ***Literatura comparată la turnanta ultimului secol. Anxietăţi, paradigme, metode***, Bucureşti, Editura Univers, 2016, 304 pag.

care au militat pentru menţinerea canonului tradiţional occidental şi a esteticului ca valoare primordială a operei literare." Dincolo de această fermitate principială, el rămâne deschis nuanţărilor succesive adăugând el însuşi altele. De remarcat atenţia şi generozitatea cu care se apleacă asupra cercetătorilor tineri, unii foşti studenţi ai săi (e cazul Mihaelei Ursa ori al lui Ovidiu Mircean), gata să preia noutăţi de viziune şi de abordare.

Cartea reface şi un istoric al disciplinei, urmărindu-i „neliniştile" de la Goethe („conceptul goethean de *Weltliteratur* a devenit, la aproape două secole de la lansarea lui, o constantă a reflecţiei teoretice şi un concept dinamic cuprinzător") până la studii mai noi, precum cele ale lui Zoran Konstantinovic. La noi, sunt punctate momentele succesive: Ion Heliade-Rădulescu, care în „Curierul românesc" nr. 71/1834 anunţă şi cursuri despre o scurtă „istorie a literaturii naţiilor celor mai însemnate, autorii cei mai vestiţi ai acestei naţii..."; Tudor Vianu, care pune la temelia cursului de literatură universală „acea conştiinţă a unităţii în diversitate", cu accent pe „criteriul axiologic dedus din cele mai înalte însuşiri de fond şi de formă"; Adrian Marino, care identifică literatura universală „cu însăşi Literatura şi, dacă există o singură Literatură, trebuie să existe şi o singură sau unică teorie a literaturii construită pe baze comparatiste, o teorie generală a literaturii": „A pune în valoare factorul unificator, comunitar, dincolo de deosebiri şi influenţe înseamnă a practica un comparatism al identităţii care accede la generalizare". Un capitol separat e rezervat artei traducerii şi rolului său în studiul comparat al literaturilor. Literatura comparată, crede Yves Chevrel, citat în carte, „are vocaţia de a repune în centrul preocupărilor dimensiunea în exclusivitate literară a reflecţiei traductologice". Ca disciplină care cercetează „imaginea pe care popoarele şi-o fac unele despre altele" – demonstrează profesorul clujean –, comparatismul trăieşte, în era comunicării planetare şi a internaţionalizării vieţii literare, o nouă tinereţe.

■ Irina Petraş

Cartea de memorii

Iaşii în frământare

Volumul de mărturii al poetului şi eseistului Cassian Maria Spiridon intitulat *Iaşi, 14 decembrie 1989. Începutul revoluţiei române* (ed. a III-a revizuită şi completată, Iaşi, Ed. Timpul, 2014, 536 p.) are un titlu-manifest. El afirmă, fără ezitări, nu doar că revoluţia a început la Iaşi înainte de Timişoara, ci şi că a fost... revoluţie. Dacă în privinţa primei susţineri faptele vorbesc ca de la sine, arătând cum în Capitala Moldovei se pregătea şi chiar sta să izbucnească o manifestaţie populară de anvergură, zădărnicită însă de arestări, cea de-a doua necesită dezbateri suplimentare. Ceea ce se pregătea în anumite cercuri populare, nearondate în niciun fel proiectului Securităţii de a răsturna dictatura care se opunea ideii de reformă gorbacioviste şi care o cenzura politic şi economic, era un început de acţiune protestatară de jos. În prima parte a lui decembrie 1989 nu erau mulţi care să spere că în scurt timp comunismul va pieri nu doar din România, ci şi din sistemul politic moscovit. Au trecut mai mulţi ani, de altfel, chiar şi după căderea U.R.S.S., până când regimul Iliescu să accepte semnul clar al despărţirii de trecut, prin garantarea proprietăţii private în Constituţie. Abia de atunci înainte, mi se pare, societatea s-a reorganizat pe alte fundamente, abandonând formula neosclavagismului de stat şi a proprietăţii colective exercitată tot prin aparatul de stat şi poliţiile lui, împreună cu armata.

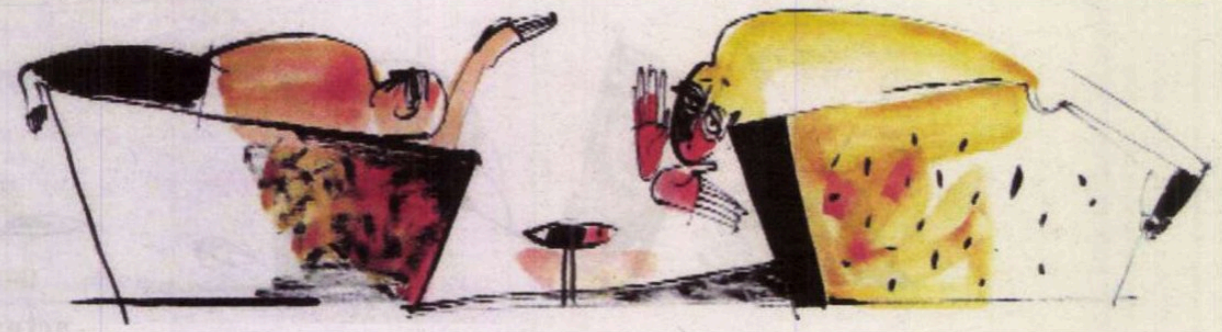
Cassian Maria Spiridon restaurează însă adevărul unei stări de spirit şi al unei alarme sociale existente după ultimul congres al Partidului Comunist şi înainte cu foarte puţin timp de confruntarea directă a manifestanţilor timişoreni cu forţele represive, evocând cu mijloacele istoriei orale, prin interviuri şi fragmente antologice din estimările de presă ori ale istoricilor, conjunctura, forţele puse în mişcare, mobilurile şi circumstanţele precise ale încercării de atunci. La acţiunea pe care procuratura militară ceauşistă o califica drept „acţiuni anarho-protestatare" Gh. I. Florescu şi Cassian Maria Spiridon se presupunea că, incitaţi de manifestele puse în circulaţie de liderii Frontului Popular Român, vor participa şi studenţii. Deşi, în ultima clipă, adunarea populară

Cassian Maria Spiridon, ***Iaşi, 14 decembrie 1989. Începutul revoluţiei române*** (ed. a III-a revizuită şi completată, Iaşi, Editura Timpul, 2014, 536 pag.

pusă la cale pentru Piaţa Unirii, în data de 14 decembrie, la orele 4 după-amiaza, a fost sistată, arestările operate imediat după aceea semnalează că acţiunea de informare şi de prevenire prin anihilare a tentativelor de protest colective împotriva regimului personal, comunist-naţionalist, al lui Ceauşescu, au contat şi au tras un semnal de alarmă în ochii zbirilor.

De fapt, volumul lui Cassian Maria Spiridon, unul dintre foştii lideri ai iniţiativei sabordate, incriminat, şi el, în acele zile, nu asumă doar obligaţia de a aduce o completare şi o corecţie hărţii şi cronologiei evenimentelor din decembrie 1989. Ea este, în acelaşi timp, şi seismograful care înregistrează lenta luare la cunoştinţă a evenimentului discutat de către istorici şi politicieni. Cu excepţia unui simpozion ţinut la Iaşi, zece ani mai târziu, şi a unor autori de articole, de studii şi de cărţi la temă, elanul eliberator al ieşenilor rămâne, pe mai departe, prea puţin cunoscut, neizbutind parcă să producă rezonanţă istorică. Dincolo de inerţia receptorilor specializaţi şi a cititorilor, dincolo şi de capacitatea martorilor acelor momente de a transmite credibil, într-un mod convingător, întâmplările zilei de 14 decembrie 1989 şi a celor care au precedat ori au urmat, aici trebuie văzută şi o probă a măiestriei zbirilor de a pune surdină, de a atenua, poate chiar şi de a denatura natura acelui complex de împrejurări. Cum este însă vorba despre o pagină de istorie recentă, aşadar dintr-o istorie care încă nu „s-a aşezat" destul, maniera persuasivă a autorului de a-şi repune, din timp în timp, în circulaţie, volumul se dovedeşte salutară şi, pe termen mediu şi lung, nu poate rămâne fără răspunsuri adecvate.

■ Ovidiu Pecican



poezie

Doina Cetea

ISTORII

Furtuna

Un vânt puternic
Năvăli dinspre pădure
Frunzele se răsuceau bezmetic
Deasupra
Via își întindea corzile
Sevele dulci se scurgeau
În butuc, în iarba verde
Ce-i ținea de urât
Rădăcinii adânc înfiptă
Sub casă.
Dacă vântul ar ridica
Via la ceruri
S-ar înălța cu ea și casa
În care se ascund șerpi vorbitori
Și șoareci tainic strângători
Păianjeni iscoditori
Dar, mai ales, perna
Pe care capul cărunt al mamei
Se odihnea.
Timpul a ros încet, încet
Până la ultimul fir țesătura
Pe care mama o strângea în mâini
Și visa, ne visa...

Dacă vântul ar ridica această corabie
În văzduh, aici ar fi noapte.
O noapte în care s-ar auzi
Doar tânguiri de cucuvea.

Cârtița

Toată grădina era a cârtiței.
Turnuri de aer
Zeci de mușuroaie
Primeneau labirintul oarbei.
Numai ea știe, ofta Floarea lanculuI,
Unde și când va veni din nou
Și va simți neputința
Celui care nu stăpânește
Tunelurile lungi
Ce-mi străbat curtea
Grădina și câmpul.
Zile și nopți am stat în genunchi
Și-am pândit-o
Cu sapa, cu hârletul,
Am așteptat-o cu furca
Să-și scoată pământul.
Dar dimineața
O nouă poartă se deschidea
Spre lumea ei subpământeană.
Peste genunchii mei
Crescuse iarba
Și mâinile-mi erau ca două vreascuri.
Las-o,
Șoptiră frunzele nucului
Las-o în plata ei!

Oarba duce morților
Aerul curat al zilelor și nopților lumii.

Topirea zăpezii

Nimic nu-mi plăcea
Mai mult
Ca topirea zăpezii
Sub razele soarelui tânăr.
Era ca o vată de zahăr
Dispărând sub cerul gurii.
Apele zăpezii scoteau din pământ
Floricele albastre, albe și roșii
Mărgele înșirate la gâtul colinei
Și ne împleteam cununi din ele
Le atârnam pe mâini
Prin părul răvășit de vânt
Vedeam în zări până departe
Și ascultam cum se înalță râul
Din pământ.
Totul era viață
În cimitirul vechi uitat de moarte.
Prunii își lăsau mugurii să crească
Pârâiașe tăiau albii
Cât degetul de late
Și prin ele strigoii se strecurau în adânc.
În fiecare dimineață
Deasupra capului meu
La înălțimea nucului
Apărea un curcubeu.

Așa povestea Badea Ioan al Cucului
Venirea primăverii.

Meteo

La noapte va fi ninsoare
Zise Ștefan a Costii.
Ursul și-a văzut umbra
Și-a intrat din nou
În bârlogul căptușit
Cu frunze de stejar, mușchi cafenii,
Ierburi mirositoare...
Nici vulpea n-a trecut apa,
Șopti Anuța Mitrii,
Podul de gheață s-a spart
Sloiuri curg și se agață în rădăcini, la mal.
Vântul bate rece dinspre Scudu
Și norii cei plumburii
Vestesc zăpadă.
Ursul visează mure și miere,
Mai spuse Ștefan.
Iar vulpea – găini mari și grase
Adăugă Anuța
Ascultând clopotele.

Bat pentru Ileana Florii
Care a trecut unda râului Lethe.

Confesiune

Tată,
Într-o noapte senină
Din această vară
Te-am văzut în căruța
Trasă de caii albi ai Medrenii
Și Nicolae ținea frâul
Să nu vă rătăciți.
Carul Mare și Carul Mic
Vegheau trecerea voastră
Printre stele.
I-am văzut și pe cei doi
Care ți-au apăsat perna
Peste fața însângerată
Și te-au aruncat cât au putut de sus.
Stăteau pe marginea unui hău
Peste care o pânză de păianjen
Aștepta să-i cadă prada.
La pândă stăteau scorpioni
Adulmecându-i
Șerpi cu aripi, încolăciți
Ascuțindu-și limbile
Veniți, veniți, șuierau,
Vă așteaptă veninul din noi
Veninul din voi.
Și-au căzut două muște
În paharul cu vin.

N-ai de unde să știi,
Tu ești în ceruri, tată,
În căsuță cu Nicolae
Și povestești despre mine
Despre altarul
La care slujeai
Și unde cerul era lângă tine
Și ale îngerilor oști.
Într-o zi, tată, ne vom întâlni.

Ai să mă recunoști?

Miron al caprelor

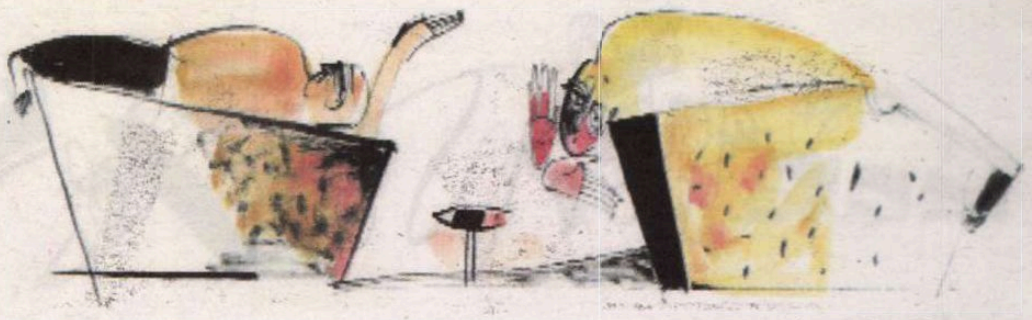
Pe cărarea șerpuită
Ninsă de nisipul mărunt
Desprins din Bolțon
Dealul sterp, bizar
Perfect ondulat,
Cu pietre albe strălucind
Noaptea
Când lupii și luna
Încing dansuri nebune
Mi-a apărut în față
Miron al caprelor.
Jumătate stâncă
Jumătate fiară
Singur locuitor al lumii
Pe care-o ținea în pumnii strânși
Între nodurile degetelor
Strămoși ridicați din adâncuri.
Împrejurul capului
Cunună de oase avea
Greu să le numeri
Și din toiagul lui înfrunzit
Curgea sângele lupului
Pe care-l purta guler uriaș
Ca-ntr-o poveste.

Pe cărarea șerpuită
El rătăcit
Eu rătăcită.

Miron. O poveste

Miron, ciobanul turmei de capre,
Ținea în mână un toiag
Și-l învârtea cu mândrie
Deasupra capului
Și ne spunea că Moise
Pe malul Nilului
Cu el înfrunzea copacii
Ori întuneca cerul
Și aducea potop de lăcuste
Iar norii cu burțile negre
Pline de broaște
Se lăsau peste câmpuri și case.
Miron ne spunea
Că toiagul pe care-l avea
Apă din adâncuri
De piatră scotea
Și vântul dimineții,
Zefirul ce mângâie iarba
Pornea.
Priviți, priviți ne șoptea…
Noi, copiii flămânzi de povești
Vedeam două hăuri negre
Săpate în inima dealului
Iar din spărtura norilor
Toiagul magic
Cobora deasupra pomilor
O pânză albastră
În care se prindeau păsări și fluturi.
În liniștea ce se lăsa
Auzeam lupul, urletul fiarei
Pe care toiagul vrăjit
A răpus-o
Când rupea
Iedul din turmă răpit.

Ascuns printre frunze
Alt lup ne privea. ■



Bacovia e omul din carapace al lui Cehov. Silueta personajelor bacoviene are ceva din epoca filmului mut.

■ nichita danilov

Bacovia şi Crist-ul său din umbră

Direct sau indirect, mulţi dintre exegeţii lui Bacovia au afirmat, şi pe bună dreptate, că biografia lui Bacovia nu se remarcă prin nimic spectaculos. Nici în sens pozitiv, nici în sens negativ. Ea e lipsită de relief, consumându-se într-un spaţiu închis, în care predomină cenuşiul. În acest sens, viaţa intimă a autorului Plumb-ului e greu de radiografiat chiar şi pentru experţi.

Despre trăirile sale aflăm nu din însemnări, nu din relatările persoanelor apropiate, ci din poezia şi bucăţile de proză pe care ni le-a lăsat moştenire. Dar chiar şi acestea suferă mutaţii în timp, în funcţie de noile curente literare şi filozofice ce au apărut în timpul vieţii, dar şi după moartea sa. Privit la început ca simbolist (dacă nu chiar ca un imitator al simbolismului francez, ca un poet minor, în orice caz), odată cu trecerea timpului s-a constatat că opera poetică poate aparţine la fel de bine expresionismului (s-a făcut deseori referiri la Georg Trakl), existenţialismului, dar şi curentelor avangardiste. Dincolo de toate consideraţiile cred că adevărata biografie a autorului e cea interioară. În care se macină frustrările, eşecurile şi, desigur, visele de mărire. Privită în acest sens, biografia sa e compatibilă cu opera.

Bacovia e omul din carapace al lui Cehov. Silueta personajelor bacoviene are ceva din epoca filmului mut. Bacovia e un Chaplin sau mai degrabă un Buster Keaton, care, năvălind precipitat în camera iubitei, îi debitează lucruri fără sens, menite s-o îngrozească, nicidecum s-o aducă în braţele sale: „Sunt câţiva morţi în oraş, iubito,/ Chiar pentru asta am venit să-ţi spun;/ Pe catafalc, de căldură-n oraş,/ – Încet cadavrele se descompun." Tăcutul personaj bacovian iese din tipic. Căzut pradă halucinaţiei, el nu se poate opri, continuând să delireze: „Cei vii se mişcă şi ei descompuşi,/ Cu lutul de căldură asudat;/ E miros de cadavre, iubito,/ Şi azi, chiar sânul tău e mai lăsat." Un cuceritor de inimi nu şi-ar permite astfel de ieşiri în alcovul fiinţei dragi: „Toarnă pe covoare parfumuri tari,/ Adu roze pe tine să le pun;/ Sunt câţiva morţi în oraş, iubito,/ Şi-ncet, cadavrele se descompun." Comportamentul personajului bacovian e bizar, nevrotic. Spectrul catafalcului şi mirosul corpurilor în descompunere îl urmăresc pretutindeni. Însuşi trupul străveziu al iubitei poartă toate semnele unui univers aflat în descompunere. De aici şi rugămintea: „Toarnă pe covoare parfumuri tari" şi mai ales cumplitul îndemn: „adu roze pe tine să le pun". Ajunşi cu analiza aici, ne punem fireasca întrebare: în ce măsură personajul bacovian e conştient de obsesia lui? Dacă mirosul cadavrelor îl obsedează, de ce nu caută să scape singur de obsesie, folosindu-se de parfum, ci are nevoie de ajutorul iubitei?! De ce încearcă s-o atragă şi pe ea în vertijul obsesiei sale? De ce îi cere să aducă roze ca el să-i acopere trupul cu aceste flori menite să atenueze mirosul de cadavru!? Explicaţia o găsim în *Note de toamnă*: „Tăcere… e toamnă-n cetate…/ Plouă şi numai ploaia dă cuvânt -/ E pace de plumb, e vânt, şi pe vânt/ Grăbite, trec frunze liberate." Acesta e preambulul relatării agonico-delirante ce urmează: „Deschide, dă-mi drumuî, adorato,/ Cu crengi şi foi uscate am venit;/ În târg o fată tristă a murit,-/ Şi-au dus-o pe ploaie s-o îngroape." Decorul e schiţat sumar. Sunt doar câteva detalii, răsfrânte separat. Accentul e pus pe ploaie şi pe vânt, şi pe vertijul de frunze umede ce se perindă pe trotuar. Angoasa e însă amplificată la maximum: „Dă drumu', e toamnă-n cetate -/ Întreg pământul pare un mormânt…/ Plouă… şi peste târg, duse de vânt,/ Grăbite, trec frunze liberate", amestecându-se, pesemne, cu sufletele ce-au fost şi nu mai sunt…Silueta sumbră, funestă a personajului bacovian nu stârneşte nici milă, nici râsul. Ea se decupează singură din peisaj pentru a-şi căuta un adăpost înăuntru, după o lungă şi precipitată fugă printr-un oraş bântuit de-o tristeţe devastatoare. „Sunt solitarul pustiilor pieţe/ Cu tristele becuri cu pală lumină -/ Când sună arama în noapte deplină/ Sunt solitarul pustiilor pieţe.// Tovarăş mi-e râsul hidos şi cu umbra…" (*Pălind*). Acesta-i, în mare, portretul alcătuit din câteva linii al solitarului bacovian, care aleargă în alcovul iubitei pentru a-i vorbi despre obsesiile sale. Iată-l apărând în cadrul uşii ca un spectru, tremurând din toate încheieturile: „Iubito, iar am venit…/ Dar astăzi, de-abia mă mai port - /Deschide clavirul şi cântă-mi/ Un cântec de mort." Rugămintea nu se opreşte aici, delirul se accentuează, luând proporţiile unei apocalipse consumate în salon: „Şi dacă am să cad pe covoare/ În tristul, tăcutul salon – Tu cântă înainte, iubito,/ Încet monoton…" (*Trudit*). Referitor la mutaţiile percepţiei critice asupra perspectivei prin care e percepută astăzi opera, dar şi biografia bacoviană, Nicolae Manolescu scria într-un articol: „Dintre poeţii români, Bacovia e singurul care s-a coborât în Infern. Vedeniile aduse la suprafaţă sunt, la lumina zilei, stranii şi tulburătoare, ca imaginile de la panoramă. Ca prin nişte *ochene triste*, poetul vede corpuri de ceară cu priviri hâde şi triste şi ciudate păpuşi ce scot oftaturi mecanice. Cântarea lui e obsesivă, monotonă, dar uneori auzim adevărate strigăte de teroare. Omul care s-a coborât în Infern şi căruia întunericul i-a ars ochii, nu poate fi un disperat oarecare. Vocea se umple de un plâns sfâşietor, ce urcă din străfundul fiinţei şi încearcă să se articuleze. Copacii îşi plâng frunzele, caterincile se tânguie toamna «în mii de fluiere cântă» o durere ce nu poate fi atribuită decât întregului univers. În cea mai neagră imagine, în care Bacovia şi-a oglindit sumbra deznădejde, răsună un plânset universal…". Într-adevăr, Bacovia nu e un „disperat oarecare". Disperarea lui nu pare să aibă decât un singur obiect: degradarea lăuntrică, „descărnarea" substanţei umane. Omul şi eul său lăuntric sunt privite ca nişte schelete puse în mişcare de reflexe şi energii malefice, necunoscute. Bacovia poet poate fi privit ca un Iov postsimbolist şi, de ce nu, postmodernist, nici drept, nici fără prihană, pe care Dumnezeu îl lasă pradă păcatelor şi viţiilor sale, aruncându-l în groapa de gunoi a unui veac aflat în plină agonie, dăruindu-i, pentru consolare, un clavir prin care geme vântul. În *Amurg de toamnă*, dar şi în alte poezii, găsim cauza tristeţilor, halucinaţiilor şi disperărilor bacoviene. „Pustiu adânc… şi-ncepe a-nnopta,/ Şi-aud gemând *amorul meu defunct (s.n)*/ Ascult atent privind un singur punct/ Şi gem şi plâng, şi râd în hâ şi ha…". Originea acestor stări bacoviene, scrie George Călinescu, ar trebui căutată în poezia simboliştilor. „De la Baudelaire, spune el, vin cadavrele în putrefacţie, sânii surpaţi, iar de la tuberculosul Jules Lafargue, toamnele insalubre, tuse şi ftizia, în timp ce nevrozele, macabrul (…) îşi au originea în Rollinat." Desigur, divinul critic are dreptate. Poezia lui Bacovia are ca punct de plecare în simbolismul francez, care l-a influenţat în mare masură. La fel de mult însă poezia sa a fost determinată şi de viaţa în aparenţă insipidă în care s-a complăcut poetul. Eşecurile suferite în perioada liceală, inclusiv herpesul de pe buza superioară, dobândit în anii tinereţii, de care nu a scăpat toată viaţa, apoi ftizia şi alte tare fizice, l-au făcut să devină o fiinţă retractilă, plină de complexe, care îşi proiectează visele de răzbunare şi mărire pe un ecran interior sumbru, hilar, mărind detaliile şi insistând cu obstinaţie asupra lor.

„Lipsa de biografie" a avut o influenţă importantă în evoluţia liricii bacoviniene, împingându-i simbolismul în zona existenţialist-expresionistă. În acest sens, Nichita Stănescu are dreptate când afirmă că „departe de a fi fost un traumatizat în accepţiunea ratărilor marilor idealuri, Bacovia reprezintă una dintre cele mai nete victorii ale poeziei noastre. E vorba nu numai de o dominare a destinului, dar şi de o anulare a destinului malefic prin însăşi reprezentarea lui. A urla de durere înseamnă a-ţi consuma şi a-ţi învingea durerea. A exprima deznădejdea înseamnă totodată a o sugruma. A putea să comunici tensiunea insului strivit de spaţiul închis înseamnă a sfărâma spaţiul închis." Privită din perspectiva zilelor noastre, poezia lui Bacovia se circumscrie mai degrabă expresionismului şi existenţialismului, decât simbolismului. Din punct de vedere grafic ea are tangenţe cu *Strigătul* lui Munch, dar şi cu tablourile lui Chagall, populate de logodnici bizari ce levitează deasupra Parisului crepuscular. După cum are puncte comune cu cubismul şi abstracţionismul, reducând decorul, dar şi stările psihice la câteva linii trasate într-un spaţiu al solitudinii, golit substanţă şi de sens: „Copacii albi, copacii negri/ Stau goi în parcul solitar:/ Decor de doliu, funerar…/ Copacii albi, copacii negri…" Nu auziţi vuind în surdină, printre copacii de cristal, urletul lui Edvard Munch?!

Totuşi, există în biografia poetului câteva „pete de culoare", care aruncă asupra lui Bacovia o altă lumină decât cea cu care ne-am familiarizat. Una din acestea datează din anul '46, în perioada instaurării comunismului. Brusc, Bacovia iese din carapacea sa, urcând pe ring, sub reflectoarele noului regim. Acest regim, pornind tocmai de la mesajul disperat al poeziei sale, vrea să descopere în el un revoltat, un proletar, un nedreptăţit al sorţii. Într-un interviu, Eugen Jebeleanu îi pune întrebarea dacă tonul poeziilor sale „depresive" n-ar fi fost altul în cazul în care poetul ar fi trăit într-o societate mai puţin nedreaptă." „Mediul burghez m-a presat", răspunde Bacovia. Tot el afirmă că încă din perioada studenţiei citea broşuri şi reviste socialiste, „România muncitoare", „Viaţa socială", „Facla" etc. Nu ştim dacă Bacovia a rostit chiar aceste cuvinte. Poate le-a rostit sau poate nu. Dacă le-a rostit, atunci le-a rostit dintr-un fel de premoniţie, din teamă faţă de atrocităţile celor ce încercau să-l scoată la lumină. E posibil însă ca reporterul, dintr-un motiv sau altul, să fi îngroşat liniile, prezentându-l pe Bacovia ca pe un revoltat.

În reportajul semnat de Jebeleanu apare şi o scenă bizară, neverosimilă pentru felul de-a fi al lui Bacovia. Cadrul e intim: Bacovia-junior, Gabriel, se joacă cu un ghem de mătase: motanul Ioachim, pe care-l aşează în braţele părintelui său căzut într-o stare de prostraţie. Asemănarea dintre fiu şi tată e una uimitoare. În ciuda vioiciunii afişate, privit în lumina crepusculului, fiul pare la fel de bătrân şi de trist ca şi tatăl. Letargia primului e compensată de agitaţia celuilalt. Agatha, soţia poetului, surâde plină de amabilitate oaspetelui, privindu-şi cu duioşie fiul. Tată continuă să rămână nemişcat. Însă la plecare, în semn de ospitalitate, poetul îi oferă reporterului o bucăţică de zahăr Până aici, toate bune şi frumoase. Deodată însă, în timp ce-şi ia pălăria, Jebeleanu descoperă în spatele poetului „chipul lui Crist, încadrat într-o ramă ovală." Reporterul observă că rama e spartă. Simţind nedumerirea sa, Agatha Bacovia intervine spunând că Bacovia a încercat de nenumărate ori să distrugă „tabloul" (probabil icoana, n.n.), lovindu-l cu bastonul. Şi asta fiindcă îl „urăşte, pentru că a suferit ca şi el…" Scena ne duce cu gândul la *Omul negru* al lui Esenin, unde poetul sparge oglinda care îl reflectă. Bacovia încearcă să distrugă un alt spectru: cel al Mântuitorului, care-i aminteşte de propria sa fizionomie. Pentru ziarele proletcultiste ale epocii, astfel de scenă era binevenită. În zilele noastre ea ridică însă semne de întrebare în mintea cititorului. Tind să cred că ea e rodul zelului reporterului sau al soţiei, care a dorit să-l scoată cu orice preţ pe Bacovia din conul de umbră, prezentându-l ca pe-un poet ateu, „urzind un dor de vremuri noi", menit să de-a „la cap" „burghezilor tirani". Şi a reuşit, călcând chiar şi peste cadavre. A făcut totul pentru ca opera poetului să ajungă la cei iniţiaţi, dar şi la marele public. Efortul său nu a fost zadarnic. Merită să-i aducem un suprem omagiu. ■

după un asemenea debut prozastic, Flaviu George Predescu are datoria de a confirma; criticii literari pot fi personaje mai rele și mai sadice decît ale sale.

Un debut notabil este, în proză, cel al lui Flaviu George Predescu, cu un roman insolit care va înregistra poate și un succes de vînzări. Tînărul autor a lucrat într-un serviciu al nostru de Securitate; n-am înțeles care anume și nici în ce poziție, dar faptul că romanul îi este dedicat lui George Cristian Maior spune multe.

■ cartea românească de daniel cristea-enache

Două realități

Acesta din urmă nu e doar un intelectual veritabil, ci și un om care a avut o contribuție importantă la reorientarea României de pe orbita ex-sovietică pe cea euro-atlantică; și probabil că așa cum e mentorul, este și discipolul.

De regulă autorii care livrează informații și episoade întregi din biografiile lor destul de încărcate își iau măsura de precauție de a menționa, în deschiderea cărții, că faptele și scenele din roman nu au nici o legătură cu realitatea. Desigur că există multe legături, și încă strînse, fiindcă prin aceasta se și captează interesul prim al cititorului; însă e mai prudent ca realității ficționale a romanului să i se sublinieze caracterul de ficțiune, pentru ca autorul real să nu poată fi tras la răspundere. În *Softul GE* e construită o distopie, astfel că autorul scapă din capul locului de presiunea unei receptări *prea* avizate. Altfel spus, deși este limpede că mult din angajamentul biografic-profesional al tînărului prozator l-a ajutat în conturarea atmosferei și în proiectarea structurilor din roman, un lector „civil", ca mine, nu va putea găsi liniile de corespondență sau suprapunere între această proză distopică (sau parabolică, după cum o încadrează Gabriel Chifu pe coperta a IV-a) și realitatea experienței autorului. Cititorul care se așteaptă la dezvăluiri va fi, probabil, dezamăgit; eu am apreciat romanul ca atare și a contat mai puțin că autorul știe ori nu știe despre ce „vorbește".

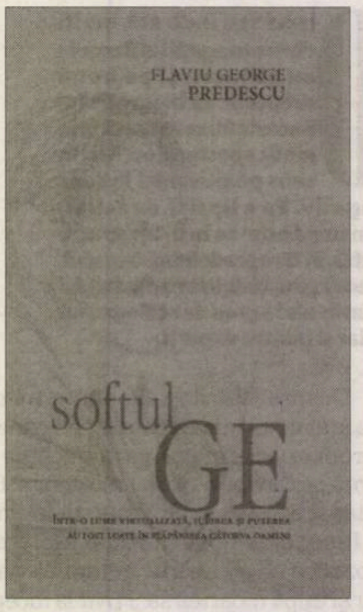
Sîntem într-o epocă post-democratică, inițiată de o Putere militară transformată, ulterior, într-una a „sistemelor", iar rolurile de putere par împărțite încă din lista personajelor oferită, ca la textele dramatice, în preambulul romanului. Marele conducător, cu vreo „patruzeci de ani de șefii", este Eul Z., iar cel care face și desface ițele gestionării dictaturii, care exercită la propriu puterea, executivul, este Fiul Cognitiv (cel mai bine realizat personaj al romanului). Tereza, „șefa Sigiliului deciziei finale", joacă un rol complicat între cei doi, liderul vîrstnic obsedat că va fi trădat de ambițiosul executiv, și acesta, înnebunit, la rîndul său, că marele șef îl va înlocui cu un altul. „Damă bună", Tereza se împarte între cei doi, apărîndu-și și ea pielea.

În atmosfera de suspiciune generalizată și de teroare informatizată, personajele aflate cel mai sus pe scara ierarhiei se tem cel mai mult. Mai palizi sînt eroii pozitivi, atît Poetul GE, cît și Cifrus, prietenul său, ori Luk, sfătuitorul care îi va deveni consilier, reținînd mai puțin interesul decît cei negativi. Simptomatic, Poetul acesta cu majusculă se reliefează abia cînd intră în piramida puterii, la vîrful ei, printr-o manevră abilă a liderului suprem, care îi frînează astfel ascensiunea executivului uns cu toate alifiile. Pînă la această reîmpărțire a rolurilor, Fiul Cognitiv era un personaj mult mai pregnant decît Poetul idealist; după care raportul se echilibrează, dar nu prozastic, ci „tehnic". Dacă pe primul lipsa de scrupule îl face memorabil, într-un mod epic mai tradițional, pe al doilea tocmai confruntarea, din interior, cu Sistemul îl pune mai bine în lumină și îl face să devină important.

Două sînt, de altfel, liniile de forță ale acestui roman scris cu talent și cu o vizibilă siguranță. În timp ce discuțiile oamenilor cu valori și principii sînt mai degrabă naive, atît în contextul distopiei, cît și în cel al unei proze de un realism mai cuprinzător, machiaverlîcurile obsedaților de Putere sînt desfășurate în scene pline de culoare și dinamism epic. Permanenta confruntare subterană și la suprafață între conducător și executiv tensionează bine romanul, fără a-l complica inutil. Dimpotrivă, dacă îndepărtăm învelișul de termeni de specialitate, este aici vechiul raport al succesiunii conflictuale, pe care îl găsim pînă și în bătăile din banda de hoți din *Groapa* lui Eugen Barbu. De fiecare dată cînd prozatorul focalizează acest raport, rezultatele prozastice sînt remarcabile.

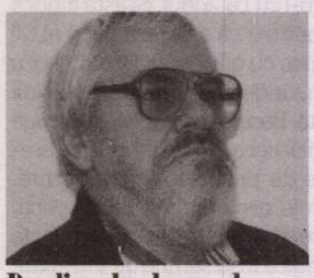
A doua linie de interes a romanului, pe care Flaviu George Predescu reușește să o activeze oportun, va fi radiografierea tocmai a subteranei invizibile și inaudibile pentru oamenii „obișnuiți". Realitatea factuală este reprocesată continuu și profesionist de structuri specializate în menținerea controlului, a „siguranței" și a puterii (fără ghilimele). În roman aproape că nu se mai poate distinge, de la un punct, între ceea ce este adevărat și ceea ce e denaturat, între original și simulacru, între autentic și contrafăcut. Realitatea creată de structurile operative și sistemele care le încorporează și le dau direcțiile ajunge să obtureze și, apoi, să substituie realitatea propriu-zisă, obiectivă, verificabilă. Termenii de specialitate și codurile prin care sînt denumite diferitele acțiuni de dezinformare pot fi, spuneam, îndepărtați ca un înveliș. E irelevant, de pildă, că liderul se cheamă Eul Z. și că „secretara generală a Puterii sistemelor" este NdA: termenii sau inițialele se pot schimba. Însă această deformare a realității pînă la dislocarea ei nu se mai „reglează". Romanul nu este doar unul despre Putere (element constant în orice distopie), ci și despre puterea unei „realități" subterane, ascunse de a șterge contururile realității sociale și a le impune pe ale sale. Sună familiar?

După un asemenea debut prozastic, Flaviu George Predescu are datoria de a confirma; criticii literari pot fi personaje mai rele și mai sadice decît ale sale. ■



Flaviu George Predescu, *Softul GE*, Editura RAO, București, 2016, 192 pag.

■ ion machidon



De dincolo de gard...

în singurătatea mea de viezure de noapte-afurisită,
cuprins de spaima durerii unghiilor din coaste
și-a urletelor din șosete, am ieșit de unul singur
să mă plimb pe unde-o fi, la margine de sat, aiurea,
și m-am urcat pe-un brusture pișat de câini,
pe trunchiul căruia era dezbrăcat un șarpe
sub frunzele-umbrelă – încolăcit pe o șerpoaică,
cu limba-n gura ei tremurând de focul iubirii lor
carnale –
și-abia căzuse roua – și-n dealul cerului cu stele
dolofane
de-a valma luna se tăvălea ca scroafele prin iarbă
în largul său de miez de pepene albastru
și cum mergeam așa, în gândul meu urzit din cărți,
de dincolo de gard, aud sau mi se pare
din crucea pe care mi-o duc ca pe un gheb în spate
mă strigă o voce de măgar sau naiba știe!
că e prea noapte-afară și nu-i țipenie de om să-i spun
ce ghimpe
arde în carnea-mi trecută prin grătar de viermi...
și-n rătăcirea mea sinistră, aud de pe tufiș
de slobodă furtună, o șoaptă doar, o șoaptă ca de
muză sinilie –
e dracul gol ce are coarne lungi și negre, dar sunt
frumoase,
ce boașe mari și ce pulpane grase îi tremură din
șolduri,
culoarea ochilor e verde ca banii-n bancomate,
purta pe el un trenci drept haină, ca blana unui urs
schilod
pe care erau scrise fel și fel de vorbe din
lumea-ntreagă
și bea al dracului de drac nu vin, nu țuică, ci verde de
paris
dar nu mă tem, nu am de ce, aceasta este vremea lui,
el ne știe la fiecare gândul cel năstrușnic,
chiar de ne rugăm sau ba suntem acolo, în cartea sa,
de celular scris cu ciupituri de larve
materia prin care ne vom urca la somnul veșnic,
și îl privesc ca pe-un butoi de țuică sau pe o femeie
cu țâțele-nnodate după gât –

și-așa, deodată, fără vorbă, adorm lovit de un bondar
țâșnit de unde n-am habar, și-am întrebat târziu de tot
oare, chiar eu să-l fi văzut pe dracu' gol?
că brusturi n-am găsit în patul meu sau alte
răpitoare
aveam sub mine picioare lungi de cal! ■

Seneca va practica zilnic exerciții fizice, va ocoli ciupercile și stridiile, și va evita sălile de saună din băile termale.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Stoicul sacrificat

E un artificiu doct ca, cercetînd viaţa lui Seneca, să începi prin a deplînge lipsa surselor de care ai fi avut nevoie ca s-o scrii. E ca şi cum ţi-ai ridica volumul pe o carenţă iniţială, din al cărei gol te străduieşti mai apoi să storci cele mai mici detalii.

Procedeul aduce cu o creaţie de neant: ai un vid de informaţie din care totuşi extragi un fir verosimil sub unghi biografic. Şi autoarea, Emily Wilson, cadru didactic la Universitatea din Pennsylvania, chiar asta face: invocă greutatea de a-i reface viaţa lipind cioburile rămase în felurite documente, ceea ce n-o opreşte ca, din penuria de cunoştinţe, să întocmească un volum stufos, în cuprinsul căruia Seneca e mărunţit cu zel academic. De pildă, despre copilărie şi tinereţe nu se ştie mai nimic, trebuind să te mulţumeşti cu crusta unor vagi referinţe, pe care le găseşti la Tacitus şi Dio Cassius, în ale căror scrieri numele lui Seneca e pomenit mai des. Ceilalţi istorici tac cu încăpăţînare în privinţa celui care, născut în Cordoba cea spaniolă (provincia romană Hispania), a fost consul sub Nero.

Nici opera lui Seneca, din care peste jumătate s-a pierdut, nu te ajută prea mult, şi asta fiindcă stoicul, deşi scrie deseori la persoana întîi, e sfios pînă la muţenie: ocoleşte trimiterile crase la propria biografie. E neajunsul de care te loveşti în afurisita tagmă a gînditorilor, acela că pofta de a face teorie întrece dorinţa de a vorbi despre ei înşişi. La mijloc e clasicul morb de ordin speculativ: ambiţia de a fi cu mintea în concept înăbuşă plăcerea de a fi cu sufletul în piele. Şi cum Seneca e un cap teoretic atins de obsesia moderaţiei stoice, zgîrcenia de a vorbi despre peripeţiile pielii e vădită. De aici neputinţa de a-i folosi scrierile – epistole, eseuri, satire, tragedii – drept proptea de inspiraţie în vederea desluşirii vieţii. Spre deosebire de Cicero sau Ovidiu, doi din predecesorii care şi-au descris copios întîmplările prin care au trecut, Seneca pare un pocăit care şi-a pus limba sub sigiliul tăcerii.

Şi atunci ce ştim despre Seneca? Că a fost de timpuriu o fiinţă bolnăvicioasă, suferind de un astm din cauza căruia, în tinereţe, nemaisuportînd accesele de sufocare, a fost la un pas de sinucidere, doar rugăminţile tatălui făcîndu-l să se răzgîndească. Criza s-a petrecut la 15 ani, vîrstă cînd efebii romani îmbrăcau *toga virilis*, ritual menit a consfinţi intrarea în maturitate a băieţilor descinşi din protipendadă. În felul acesta, tînărul devenea *vir* (bărbat) şi i se deschidea drumul spre *virtus* (bărbăţie), într-o epocă cînd, spiritul războiului fiind subînţeles, numărul bărbaţilor apucînd vîrsta de 50 ani era infim. Şi cum graţie tatălui, un înstărit negustor, Seneca fusese trimis în vederea studiilor la Roma, ceremonia togii virile i-a ridicat moralul într-un moment cînd tînărul începuse să se clatine. Din cauza aceluiaşi astm, Seneca va pleca la cură în Egipt, unde va sta zece ani în speranţa că, sub efectul climei calde, stările de asfixie se vor domoli. La 35 de ani se va întoarce la Roma, dacă nu vindecat, cel puţin edificat în privinţa modului cînos în care trebuie să-şi întreţină sănătatea: printr-o asceză ce nu îngăduia excese bahice, şi în genere printr-o moderaţie ce se potrivea ca o mănuşă pe preceptele din care morala stoică, aflată în vogă la Roma, îşi făcuse un blazon. Aşa se face că Seneca va practica zilnic exerciţii fizice, va ocoli ciupercile şi stridiile, şi va evita sălile de saună din băile termale. Pe sclavi îi va trata cu mai multă omenie decît alţi stăpîni, dar niciodată nu-i va trece prin cap să le curme condiţia servilă. Ar fi însemnat să încalce spiritul epocii.

Contemporan cu Hristos, Seneca va fi martorul primelor catacombe pe care apucaţii crucii le vor săpa la periferia Romei, cum la fel va auzi de primele represalii cărora tot ei le vor cădea victimă. Dar cum ţinea la rangul de nobleţe propovăduit de ţinuta patriciană, Seneca nu dădea o ceapă degerată pe bazaconiile debitate de sectanţii adunaţi în jurul cadavrului lui Pavel, tocmai de aceea pretinsa corespondenţă pe care a purtat-o cu fariseul convertit în apostol, un schimb de epistole în care fiecare îl gratulează pe celălalt cu apelative ca „frate" şi „suflet înrudit", corespondenţa aceasta trebuie privită ca o făcătorie apologetică, întocmită de emulii răstignitului.

La Roma, Seneca va excela în arta retoricii, chiar dacă contemporanii îi vor reproşa stilul prea sprinţar, în contrast cu declamaţia sobră aflată atunci la modă. Sub unghi politic, Seneca va avea ghinionul de a trăi sub un şir de satrapi, unul mai crud ca altul. Se naşte sub Augustus (anul 4. î.H.), sub sceptrul căruia propria ţară e preschimbată în provincie romană, urmează Tiberius, în timpul căruia se află cu precădere în Egipt, pentru ca venirea lui Caligula să întroneze domnia bunului-plac imperial, cînd dimineaţa te trezeai senator pentru ca seara să te pomeneşti aruncat în groapa cu lei. Însuşi Seneca va cădea în dizgraţia împăratului, fiind la un pas să fie executat, norocul lui stînd în vechiul astm, din ale cărui chinuri apropiaţii deduceau că retorul nu mai are mult de trăit, pînă şi Caligula privindu-l ca pe un muribund cu care nu trebuia să-ţi mai baţi capul. Cum delirul tiraniei lui Caligula nu va dura decît patru ani, pe tron va veni Claudius, în timpul căruia lui Seneca i se va face dor de Caligula, căci noul împărat, la sugestia soţiei Messalina, îl va trimite în exil în Insula Corsica, sub stigmatul de a fi săvîrşit un adulter cu sora mamei lui Nero. Acuzaţia, chiar dacă era întemeiată, era cu totul ipocrită, trădînd un capriciu femeiesc: adulterele se săvîrşeau aşa de des la Curtea Imperială, că nimeni nu vedea în ele o culpă, dar cînd soţia împăratului îţi pune gînd rău, nici un zeu nu te mai poate ajuta.

După şapte ani de exil, Seneca se întoarce la Roma graţie diligenţelor Agrippinei, mama lui Nero, care doreşte ca filosoful să-i predea tînărului de 12 ani retorica. Seneca acceptă şi peste cîţiva ani, după otrăvirea lui Claudius, se pomeneşte în postura de tutore al noului împărat: Nero are 17 ani şi promite să fie un despot luminat, căruia lecţiile de spirit pe care i le predă maestrul îi vor influenţa în bine hotărîrile. Cine ar fi bănuit că, în pielea drăgălaşului adolescent, se ascunde un histrion ahtiat de adulaţii, un paranoic ale căror sminteli vor depăşi în atrocitate pînă şi aberaţiile unui troglodit precum Caligula? Ce va urma va fi un lanţ de acte descreierate. Culmea e că acum Seneca îşi atinge apogeul public: devine consul şi totodată, în urma darurilor cu care îl răsfaţă Nero, averea îi creşte în chip vertiginos. Consecinţa va fi o falie între regula moderaţiei stoice şi fastul în care îşi va duce zilele, istoricii învinuindu-l de duplicitate. Să pledezi pentru cumpătare şi, totodată, să te îmbogăţeşti peste măsură nu e dovadă de coerenţă. Chiar Seneca simte că făgaşul vieţii o ia razna, drept care se străduieşte să iasă din anturajul lui Nero. Nu va reuşi, întrucît împăratul îl priveşte ca pe magistrul din gura căruia îşi căpătase educaţia şi căruia, în consecinţă, se cuvine să-i dea toate onorurile.

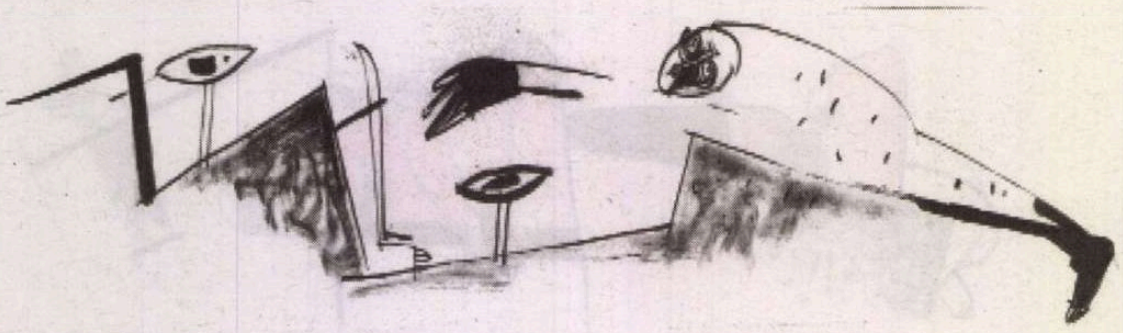
Pe scurt, Seneca e confiscat de afecţiunea discipolului, fiind o victimă a iubirii lui. De aceea va fi silit să rămînă în groapa cu şerpi, atîta doar că idila se va încheia repede, cînd Nero, descoperind un complot de a cărui pregătire îl bănuieşte pînă şi pe magistru, îi porunceşte filosofului să se sinucidă. Cum porunca imperială nu îngăduie tergiversări, Seneca, sexagenar acum, îşi va tăia venele, dar fără succes: pur şi simplu trupul nu-i va muri. Va bea cucută, iarăşi fără deznodămînt. În fine, va intra în saună, unde aburii îi vor face de petrecanie. Cel care trăise mereu cu teama de a muri asfixiat îşi vedea adeverită frica. Petrecută lent şi dureros, moartea i-a fost un exemplu de conduită stoică, confirmînd preceptul *tota vita discendum est mori* („întreaga viaţă e un prilej de a învăţa să mori"). Tacit i-a descris împrejurările morţii, iar Rubens a pus-o pe pînză.

Scris după calapod academic, volumul lui Emily Wilson e mai mult decît o biografie, întrucît autoarea comentează fiecare din textele lui Seneca, căutînd mereu indicii menite a lămuri biografia. Rezultatul va fi un volum erudit, bătînd spre monografie sobră. ■

Emily Wilson, *Seneca. Istoria unei vieţi*, traducere din engleză de Alexandru Suter, Editura Seneca Lucius Annaeus, Bucureşti, 2016, 332 pag.

Alte apariţii recente

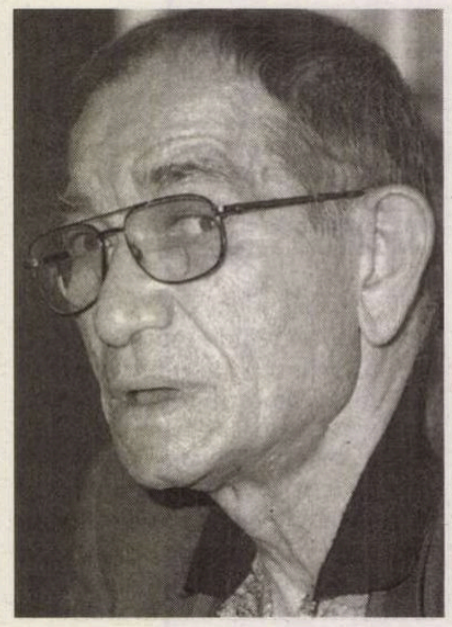
- A. Gh. Olteanu, *Glose pe marginea cărţilor*, studii şi evocări, Editura Sigma, Bucureşti, 2016, 228 pag.
- Corneliu Coposu, *Armistiţiul din 1944 şi implicaţiile lui*, Fundaţia Academia Civică, 2016, 271 pag.
- Emil Cioran, *Caiete, 1957-1972*, Cuvânt înainte de Simone Boué, traducere din franceză de Emanoil Marcu şi Vlad Russo, Editura Humanitas, Bucureşti, 2016, 946 pag.
- Dumitru Ţepeneag, *Opere*, 4, *Cuvântul nisiparniţă, Roman de citit în tren, Porumbelul zboară...*, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2016, 442 pag.



frica, spaima, singurătatea, sentimentul sfâşierii şi al pierderii, erosul, moartea, viaţa, universul sunt *muzica*, realitatea vie din ciclurile baladeşti ale lui Cezar Ivănescu.

lecturi critice

Un suflet de stepă

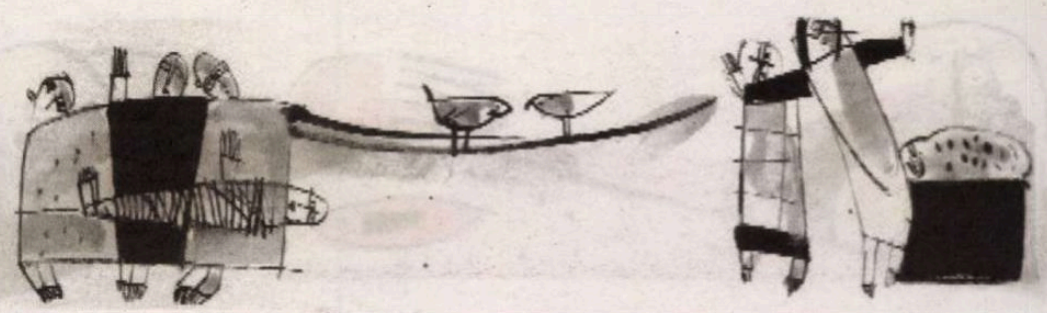


Marea poezie a lui Cezar Ivănescu este concepută sub forma unor *cicluri baladeşti*, astfel încât nici nu mai contează succesiunea cărţilor, cronologia lor; volumele şi antologiile tipărite începând cu anul 1968 reprezintă o *summa* a muzicii şi cuvântului, structurându-se în câteva „serii" – *Rod* (1968, 1975, 1977, 1985, 2004), *Muzeon* (1979, 1982, 1992), *Doina* (1983, 1986, 2000), *La Baaad* (1979, 1996), *Cântecul amintirii* (1978), *Sutrele muţeniei* (1994), *Jeu d'Amour* (1995), *Rosarium* (1996), *Opera poetică, I-II* (2000), *Efebul de la Marathon* (2000), *Poeme* (2001) –, identificând *scrisul*. Fapta poetului (!mă dor mânile de scris/ de la stânga înspre dreapta,/ chinu-mi-s, alinu-mi-s,/ numai scrisu-mi este Fapta", se spune într-o *Doină*) – cu scrisa acestuia, cu destinul, ca unică şansă de a se mântui: „!tânăr îs, bătrân n-oi mai fi,/ numai tânăr îi plac Maichii.../ tânăr îs, dar îmi ştiu partea,/ în puterea mea ţin Moartea,/ intru-n ea ca în abisul.../ tânăr îs, dar îmi ştiu scrisul,/ că mi-i scrisa să mă mântui,/ nu mi-i viaţa cât pământu-i,/ ci mi-i viaţa numai câtu-i,/ fără de frumos, urâtu-i!" (*Doina. Ţara de Miraz*). Felul de a-fi-în-lume, aproape mereu în răspăr cu ea, modul „bătăios" (nu doar la figurat) de a-şi apăra ideile, discipolii şi harul, genialitatea, anecdotica despre viaţa şi atitudinile omului au creat impresia falsă a unui „dur", a unui gladiator, de la care se putea aştepta o poezie insurgentă, de frondă, „colţoasă" şi o permanentă stare de alertă. Sigur că, la rigoare, se poate regăsi în cărţile lui Cezar Ivănescu câte ceva din toate acestea; dominantele sunt, însă, altele, afirmate explicit în chiar primele poeme-autoportret din volumul de debut, *Rod*; boala, frica, sinceritatea, mila, lacrima, ochii uimiţi şi umezi, în *De profundis*: „!acum, fiindcă frigul face bulboane/ şi fiindcă eu sunt bolnav şi mă tem,/ ca sălbaticul am să-mi fac leul meu de peşteră,/ iar voi să spuneţi: îl vâna în fiecare zi!/ !acum, fiindcă sunt sincer şi milos,/ vă rog să nu vă uitaţi în ochii mei/ prin care lacrimile găuresc pupilele/ şi deci nu plâng; nici râsul meu/ care vă chinuie, vă sluţeşte, feriţi-vă de râsul meu/ într-însul mama e tot albă! şi inima mea,/ acest cântar social, care atunci când eu/ voi fi pur de tot se va sfărâma/ într-una din părţile balanţei şi va rămâne numai/ un cap uimit, umed, plin de lună, ca o floare/ scoasă din lac. O, candoarea/ capului de inimă, cu braţe/ !lăsaţi-mi numai lapte şi mâncare,/ până mă scol mâni de dimineaţă/ căci acum îmi fac turul prin ochi/ hidoasele zile de post uman, al vinei, al neputinţei!/ !şi socotiţi-mă-un lepros care se vindecă/ şi v-ar putea şi omorî cu-mbrăţişările,/ şi socotiţi-mă-un lepros care se vindecă/ şi v-ar putea şi omorî cu-mbrăţişările!/ !acum, fiindcă am chiar şaptezeci de ani/ cu cei lăsaţi de mama,/ îngăduiţi-mi deruta suportabilă/ şi bucuraţi-vă de înţelepţii tineri!"; o vorbitoare piatră rară, în *Rod*; o viaţă ca „un hagialâc", unde totul începe cu gustul sfârşitului pentru că, iată, „moartea mea e programul meu zilnic", spune poetul în *Confiteor*, *Apocalipsis cum figuris*, *Gladiator*.

Citită în această cheie, poezia lui Cezar Ivănescu este o continuă încercare de a exorciza frica, spaima urâtă unde se dizlocă zâmbetele, urletul fără voce ale celui care mănâncă prune „clănţănind", cum scrie în *Toamna*. Frica, spaima, angoasa au şi o „istorie" în ciclurile baladeşti ale liricii poetului; spaima se instalează odată cu naşterea („!suferinţele mari se făcură/ de cum am ieşit din tine, ca un ochi din orbită,/ toată căldura soarelui/ menită fu să mă usuce...!") şi cu amintirea traumatizantă a unei mame dispărute („!oasele-ţi le dezgropară/ şi mi le arătară mie,/ ca de-acum să nu-mi mai pară,/ Maica mea, că eşti tot vie,/ într-un hârb te adunară,/ să mai spele-o dată mortul,/ ca să nu-mi mai pari Fecioară,/ să ştiu că-ai murit cu totul!/ !părul tău ca părul numa/ şi încolo oseminte,/ să mă-ngrozească de-acuma,/ Mamă, mânurile-ţi sfinte,/ faţa ta, curată faţa,/ doar o ţeastă care râde,/ ca să-mi înspăimânte viaţa,/ plămadă de vise hâde!") – *groapa metafizică* din care ies, pentru a înfricoşa şi a-şi cere dreptul la o nouă existenţă în chiar existenţa eului poetic, mama (ca o mitică „mamă a pământului", o „mamă feciorelnică" sau, în *Rosarium*, fiică a fiului, prin creaţie) şi *tatăl* (care „a ridicat Turnul Babel"), sămânţa şi pântecul, rodul adică, dar şi Rimaya, Ezo, Maria, Mil, Raz, Ilen, Maria Creaţa, fata cocoşată, „aceea care", baladinul Kitinam şi Briena, harizmata zână căreia îi cântă acesta – figurile lirice din *La Baaad* şi *Jeu d'Amour*, nucleele semantice care adună în jurul lor sensurile adânci ale cântecului şi poeziei lui Cezar Ivănescu. Iar unul dintre acestea se exprimă în căutarea *singurătăţii* (în contrast, iarăşi, cu figura convenţională a poetului căruia părea că nimic nu-i place mai mult decât socializarea cu tinerii poeţi la cenaclul „Numele Poetului" din anii '70 sau la o cafea în grădina de la Casa Pogor) şi într-un *sentiment al sfâşierii*, explorate, regăsite în câmpia sau, cum îi spune în *Doina*, valea Baaad – topos-ul întregii opere a lui Cezar Ivănescu; un *suflet de stepă*, cum l-ar numi poetul rus: „!în întuneric să fie/ sufletul nostru, de vrem,/ de ce-au plecat păsările de pe câmpie,/ noi de ce singuri rămânem,/ de ce-au plecat păsările de pe câmpie,/ noi de ce singuri rămânem?/ !în întuneric să fie/ sufletul nostru, de vrem/ în întuneric şi pace să fie/ câmpul pe care-ngenunchem,/ în întuneric şi pace să fie/ câmpul pe care-ngenunchem!/ !în întuneric să fie/ sufletul nostru, de vrem/ de ce-au plecat păsările de pe câmpie,/ noi de ce singuri rămânem,/ de ce-au plecat păsările de pe câmpie,/ noi de ce singuri rămânem?"/ (*Jeu d'Amour. În câmpia Baaadului*).

Frica, spaima, singurătatea, sentimentul sfâşierii şi al pierderii, erosul, moartea, viaţa, universul sunt *muzica*, realitatea vie din ciclurile baladeşti ale lui Cezar Ivănescu; în poezia sa; muzica nu e numai ceea ce se cheamă *orfism*, nu e numai *muzicalitate* şi nici numai „formula modernă a sincretismului baladesc medieval al poeziei şi muzicii", cum crede Theodor Codreanu: ea este *fiinţa* însăşi a poetului şi poeziei, semnul vieţii şi al punctuaţiei fiecărui text. În unele cărţi, muzica se exprimă, mai ales, prin *nuclee tonale* ale doinei, blestemului, colindului şi bocetului („ţine, soare, ziua mare,/ că feciorul meu îmi moare,/ nu-i văd trupul, să-l disferic,/ l-au dosit la întuneric,/ cântăreşte, soare, bine,/ cât mânia grea mă ţine,/ să nu-ntuneci mai devreme,/ ca un foc mărunt de lemne,/ că mi-ai supt doar pântecu,/ Fiul meu, lumină-acù/ merg să-l cat pe frate-tu!"; sau: „!când într-un sicriu/ m-ai închis de viu,/ Mari, Mario!/ !eu n-am vrut să-nviu,/ pe lume să viu,/ Mari, Mario,/ Mari, Mario!/ !în pântec mă porţi,/ să mă-nvii din morţi,/ Mari, Mario,/ Mari, Mario!/ !mamă cu mâni sfinte,/ mă rog, nu mă vinde,/ Mari, Mario,/ Mari, Mario!/ !mamă cu mâni sfinte,/ mă rog, nu mă vinde,/ Mari, Mario,/ Mari, Mario!"), marcând legătura structurală cu folclorul, cu toate speciile lirice ale acestuia, dar şi cu alte paradigme muzicale, precum blues-ul; de o simplitate dezarmantă, profunde, esenţializând discursul poetic, nucleele tonale sunt, în fapt, pre-texte ale cugetării, regândirii lumii şi sinelui; iată câteva asemenea nuclee tonale: *soare-n amurg coborând* („!fie să trec subt tăcere şi vânt,/ fie să trec neştiut subt pământ,/ fie să treci şi să calci surâzând/ peste pământul ce-s – fără cuvânt –/ dar să nu văd, cât trăiesc pe pământ,/ soare-n amurg coborând,/ dar să nu văd, cât trăiesc pe pământ,/ soare-n amurg coborând,/ dacă-l privesc nu mai urcă nicicând/ soare-n amurg coborând,/ dar să nu văd, cât trăiesc pe pământ,/ soare-n amurg coborând,/ dar să nu văd, cât trăiesc pe pământ,/ soare-n amurg coborând!"; *frumos* („!Mil, vino la fereastră, să ne uităm în jos,/ pe stradă trec acuma femei cu şold frumos,/ pe stradă trec acuma femei cu şold frumos!/ !hai, vino, Mil, odată, să ne uităm în jos,/ pe stradă trec acuma femei cu sân frumos,/ pe stradă trec acuma femei cu sân frumos!/ !îţi fac loc la fereastră, să ne uităm în jos,/ pe stradă trec acuma femei cu păr frumos,/ pe stradă trec acuma femei cu păr frumos!/ !să coborâm îndată, să ne rugăm sfios:/ fă, Doamne, ca să-mi râdă acea cu râs frumos,/ fă, Doamne, ca să-mi râdă acea cu râs frumos!/ !şi-aşa seară de seară, unul mai norocos,/ o să-ntâlnească Moartea – acea cu râs frumos,/ o să-ntâlnească Moartea – acea cu râs frumos!"). O frază, o sintagmă, un cuvânt, un vers care, prin forţa lor de sugestie, au pătruns în mentalul colectiv; oamenii le spun poezie, fără să ştie cui aparţine sau, mai bine, cine a cântat-o: „montajul" unor asemenea nuclee tonale, la nivelul *frazei* poemului (al strofei, în formula convenţională) atinge perfecţiunea într-un text precum *Jeu d'Amour. Amintirea Paradisului*: „!când eram mai tânăr şi la trup curat,/ într-o noapte, floarea mea, eu te-am visat,/ înfloreai fără păcat într-un pom adevărat,/ când eram mai tânăr şi la trup curat,/ înfloreai fără păcat într-un pom adevărat,/ când eram mai tânăr şi la trup curat!/ !nu ştiam că eşti femeie – eu bărbat/ lângă tine cu sfială m-am culcat,/ şi dormind eu am visat, tu visând ai lăcrimat,/ când eram mai tânăr şi la trup curat/ şi dormind eu am visat, tu visând ai lăcrimat,/ când eram mai tânăr şi la trup curat!/ !e pierdută noaptea-aceea de acum,/ carnea noastră doar mai ştie-al ei parfum,/ poamele ce-n pomi azi stau, gustul cărnii tale-l au/ şi cad toate (mâine) putrede pe drum,/ poamele ce-n pomi azi stau, gustul cărnii tale-l au/ şi cad toate (mâine) putrede pe drum!/ !fă-l să fie, Doamne Sfinte, numai om/ pe cel care ne-a ispitit subt pom."

Fără a se circumscrie poeziei sentimentului religios, în felul celor scrise de Daniel Turcea sau Dan Laurenţiu, ca un reflex al refuzului „înregimentării" într-o tradiţie (o modă, o generaţie, o paradigmă) şi ca o consecinţă a afirmării primatului muzicii în faţa cuvântului – la început a fost muzica, (în)cântarea, pare a spune „vestea bună", evanghelia poetului –, lirica lui Cezar Ivănescu are un *sens profund creştin*, ca în acest poem închinat, deloc întâmplător, lui Marin Preda, unde vorbeşte despre eliberarea, prin moarte, din închisoarea trupului: „!sângele îmi plânge-n sânge,/ fiindcă trupul meu mă strânge;/ nu-s nici viu şi nu-s nici mort,/ dar mă strânge trupul tot,/ nu-s nici viu şi nu-s nici mort,/ dar mă-nchide trupul tot!/



Amintitul spirit eminescian, cel din *Epigonii*, îl conduce pe Cezar Ivănescu spre poezia insurgenței și a frondei, spre un atac frontal la epocă și oameni.

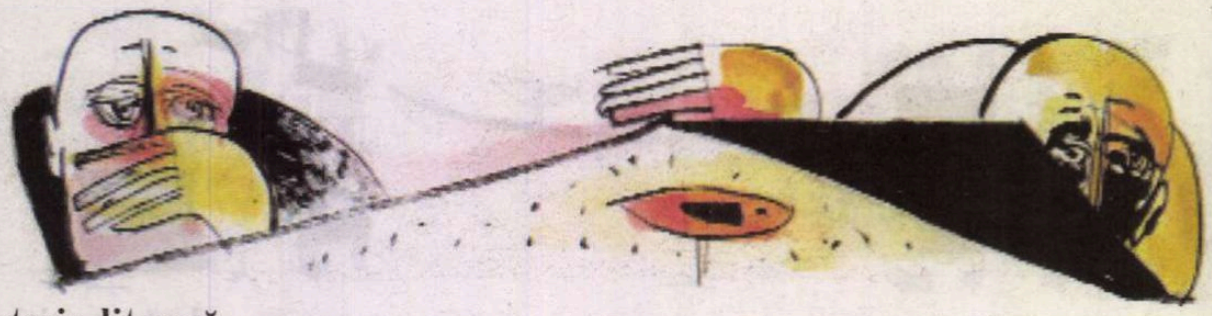
!închisoare, închisoare,/ te-au crescut ca pe o floare/ Muica şi surorile/ lacrima şi sudorile,/ Muica şi surorile,/ lacrimi şi surorile!/ !am zăcut bolnav în tine,/ dar acum zăresc lumine,/ Soarele s-o înălţa,/ vine Moartea şi mă ia,/ Soarele s-o înălţa,/ vine Moartea şi mă ia!/ !închisoare, închisoare,/ te-am crescut ca pe o floare,/ bucură-te, Fată Mare,/ că m-ai scos din închisoare,/ bucură-te, Fată Mare,/ că m-ai scos din închisoare!" (*Doina. Bucuroasa moarte*). Fiul Omului din *Jeu d'Amour* – o figură prezentă şi în lirica altor poeţi, a lui Lucian Vasiliu, de exemplu – nu e omul religios, în înţelesul său teologic, ci fiinţa a cărei ţintă rămâne Calea Damascului, locul unde se poate elibera de neliniştile, îndoielile şi întrebările *tăgadei* argheziene: „!cel care îşi aşteaptă Moartea/ nu mi-i deloc asemenea,/ cel care îşi aşteaptă Moartea/ cel care îşi aşteaptă Moartea-şi/ aşteaptă numai Moartea Sa!/ !preafericit cel care-aşteaptă,/ atât cât poate aştepta,/ cel care îşi aşteaptă Moartea,/ cel care îşi aşteaptă Moartea,/ nu mi-i deloc asemenea!/ !el va muri ca o lumină/ a sângelui ce-l lumina,/ eu voi culege trup şi sânge,/ eu fără lacrimă voi plânge,/ ţintind Damascu-n calea mea!". Iar în acest jeu d'amour cu însuşi Domnul se descoperă mecanismul lăuntric al poeziei, muzicii şi cuvântului lui Cezar Ivănescu; câtă lejeritate şi cât sentiment religios se află, la rigoare, în acest *Jeu d'Amour!* Iată: „!din tot ce ochii mei privesc, într-un atent examen,/ nimic al meu şi-n veci de veci, nimic al nostru, Doamne:/ nimic al tău, nimic al meu, bogat sunt precum Domnul;/ ne mângâiem cu îngerii, cu îngerii şi somnul,/ nimic al tău, nimic al meu, bogat sunt precum Domnul;/ ne mângâiem cu îngerii, cu îngerii şi somnul!/ !mă bucur, Doamne, că m-ai rupt de sufletul rapace,/ cel care chibzuie şi ia-şi face şi desface,/ pot de acum întâmpina tot ce trimiţi încoace/ cu sufletul meu luminat de-o neatinsă pace,/ pot de acum întâmpina tot ce trimiţi încoace/ cu sufletul meu luminat de-o neatinsă pace!/ !Doamne, prea mult, prea mult îmi dai şi uneori mi-e frică,/ spre un exemplu, mi-a fătat în casă o pisică;/ să fi văzut cum le lingea lăbuţele şi curul/ pisica la pisoi şi noi le-ntreţineam huzurul;/ să fi văzut cum le lingea lăbuţele şi curul,/ atâta dragoste la noi, cum să-i înduri huzurul!/ !Doamne, prea mult, prea mult îmi dai şi uneori mi-e teamă:/ mă ispiteşti cu-un cantalup, un strugur, o grozamă/ ori şi mai mult mă ispiteşti, să zac eu în gheena,/ dând unei băietane nu-, nume precum: Briena,/ ori şi mai mult mă ispiteşti să zac eu în gheena/ dând unei băietane nu-, nume precum: Briena!/ !nu mă poţi, Doamne, ispiti chiar ca pe fitecine,/ când v-am purtat ca un măgar samarul şi pe tine,/ nu mă poţi, Doamne, ispiti, dar cred că este ora/ păcatul a-ţi mărturisi: iubesc pe Aurora,/ nu mă poţi, Doamne, ispiti, dar cred că este ora/ păcatul a-ţi mărturisi: iubesc pe Aurora!/ !chiar pentru ea am şi compus şi muzica şi textul,/ iar Dumneavoastră, Doamne-aţi fost, pardon, numai pretextul,/ făptura ei e-asemenea unei cereşti magnolii/ (o cheamă Aurora şi, în intim, Doamna Loli)!". Poezia unui „eretic"? A unui alt Meister Eckhart? Sau, poate, a unui om religios? E, încă o dată, omul de pe Calea Damascului, acela care se întreabă în *Către discipoli* „al cui eu, Doamne, sunt dacă al Tău nu mi-s?" şi care, în *Sutrele muţeniei*, îl caută pe Dumnezeu prin *sutrele* orientale, urmând acelaşi drum ca, în alt secol, Eminescu; astfel: „!am levitat de fericire,/ de ameţeală-ameţitoare…/ care mi-i, Doamne, – Adevărata fire?/ de fericire Sufletul meu moare/ şi bea adevărata viaţă pe cărare…/ am levitat de fericire,/ ca un Copil Bătrân,/ cu Doamna Norilor/ în Lotus, ca într-un habitaclu,/ ţesut dintr-o suavă Amintire/ şarva-atman!" (*Sutra II. Samadhi*); sau: „!muri-vei precum ai trăit:/ delirând-sângerând-lăcrimând/ agonic şi fericit…/ sălbatic ca Fiara,/ ca îngerul, blând!" (*Sutra III. Tao*); şi: „!priveşte-mă, Tu, Doamne,/ şi-omoară-mă, de vrei,/ Tu care vecinic viaţa/ ne-o dai şi n-o mai iei!" (*Sutra V. Tao*).

Această căutare a lui Dumnezeu prin credinţele (extrem) orientale este încă o formă a ceea ce se numeşte *coincidentia oppositorum*, modul care structurează toată opera (şi viaţa) lui Cezar Ivănescu; personajul care reprezintă înţelesurile sintagmei este Copilul Bătrân din *Jeu d'Amour*, *Doina* şi *Sutrele muţeniei*: „!ca un Copil Bătrân şi fericit,/ acuma plec spre altă-nvestitură,/ acolo unde sunt ţinut uimit/ de Domnul, tot cu sufletul la gură;/ ca un Copil Bătrân şi fericit,/ acuma plec spre altă-nvestitură,/ acolo unde sunt ţinut uimit/ de Domnul, tot cu sufletul la gură!/ !deci, voi muri, – şi alţii au murit,/ deci, nu mi-a fost de-nvăţătură;/ ca să-l săruţi apoi la nesfârşit,/ sărută-mi sufletul pe gură;/ deci, voi muri, – şi alţii au murit,/ deci, nu mi-a fost de-nvăţătură;/ ca să-l săruţi apoi la nesfârşit,/ sărută-mi sufletul pe gură!". Această *altă investitură* este timpul dintâi, cel al Fiinţei de dinainte de fiinţe, al primei memorii (aceea a Paradisului) pe care oamenii vor fi pierdut-o, dobândind în schimb, derizoria memorie a lumii fenomenale. Horia Bădescu scrie în *Memoria Fiinţei. Poezia şi sacrul* că actul poetic este o participare la sacru, substituind starea de Fiinţă celei de creatură; nu altceva ne-a învăţat Ioanid Romanescu în *Noul Adam*; şi nu altceva ne transmite Copilul Bătrân al lui Cezar Ivănescu: el e *perechea*, Unu, Fiinţa, moartea şi viaţa, lumina şi întunericul, tinereţea şi senectutea, *împreună*, născându-se una din alta, murind una pentru alta: e *Moartea Vie* din *Doina (Variantă)*: „!de te-aş prinde, eu mi-aş vinde/ învierea mea pe-atât,/ Moarte Vie, de te-aş prinde/ să te-ngrop până la gât,/ Moarte vie, de te-aş prinde/ să te-ngrop până la gât,/ că-mi dărâmi zidul şi Anta/ şi nu-mi amintesc decât/ din ruinurile-Ananta/ al Fecioarei trup zidit,/ din ruinurile-Ananta/ al Fecioarei trup zidit!/ !astă-mi este toată arta,/ tot cu mine să o port,/ ca pe un vârtej – Vivartha –,/ Moartea cât sunt viu şi mort,/ ca pe un vârtej – Vivartha –,/ Moartea cât sunt viu şi mort".

Sensurile profund creştine, noţiunea de sacru atât de prezentă la Cezar Ivănescu circumscriu ceea ce se numeşte poezie patriotică: Moldova (iar nu „turcitul Bucureşti/ care şi-a-ntrecut măsura/ în fasoane harăpeşti") se asociază simbolurilor christice, numelui Lui, oferind mostre de lirică patriotică, fără un program şi cu atât mai puţin ca un răspuns la vreo comandă specială: e o poezie în stare pură: „!eu Ţie mă închin, Hristoase,/ Ţie, Moldovă, mă închin,/ Hristoase-n veci cu mâni frumoase/ sângeră în Moldova vin,/ cu mânile împarte-ţi trupul,/ cum Crucii-n veci l-ai împărţit,/ cei ce purtau pe flamuri Lupul/ azi poartă semnul tău sfinţit,/ cu sânge şi cenuşă ninge/ cerul Moldovei, cer deschis,/ sub semnul Crucii-i vom învinge/ pe-acei ce fiii ne-au ucis,/ pe-acei ce ne-au ucis părinţii,/ bătrânii, tot ce-i viu în jur,/ pentru Moldova suferinţii/ Teodiceea o conjur,/ lucrăm cu Domnul dimpreună/ Grădina Maicii Domnului/ şi Domnul singur ne răzbună,/ turnând urgia cerului/ în Ţara cea Mongolo-Rusă,/ Pustiul cel Ruso-Mongol,/ Moldovă, Tu, Lumină Susă,/ Ceresc Ierusalim, Simbol/ al Îndurării–Învierii,/ arată-ţi chipul tău cumplit/ şi-n graiul cu dulceaţa mierii/ slăveşte-ţi neamul izbăvit!/ !eu Ţie mă închin, Hristoase,/ Ţie, Moldovă, mă închin,/ morminte cu sfărmate oase,/ îndurător popor creştin,/ cu mânurile-ţi luminoase/ Domnul ţi-a scris un nou destin;/ întoarceţi-vă pe la case,/ moldavi îngenuncheaţi deplin,/ căci astăzi Domnul pustieşte/ «pământul împânzit de ruşi»/ şi aşteptând, nu putrezeşte/ Cel Sfânt Codrean Fecior din Huşi!/ !eu Ţie mă închin, Hristoase,/ Ţie, Moldovă, mă închin,/ Domnul cu mânile frumoase/ sângeră în Moldova vin/ Lui ne-nchinăm şi azi şi mâine,/ bem sângele-i, ichor divin,/ şi trupul Lui, – cea sfântă pâine,/ scoşi din robie pe deplin,/ călăuziţi de scrisa slovă,/ pe cer, de stele, viers divin,/ eu, ţie mă închin, Moldovă,/ Ţie, Hristoase, mă închin!/ eu, ţie, mă închin, Hristoase,/ Ţie, Moldovă, mă închin!" (*Închinare Moldovei*). Patina specială a lexicului folosit cu ştiinţa dozării optime, cu explorarea valorii stilistice a arhaismului şi regionalismului, potenţează închinarea Moldovei din toată poezia lui Cezar Ivănescu care, iată, scrie vecinic, câne, pâne, subt, mâne, mânuri, strein, viers, săcure, sterpiciune, tămâiet, sara, ţărnă, beutură, peană, padure, rump (pentru rup). Nu e loc pentru *sunt* şi *â*, dând crezare şcolii lingvistice de la Iaşi (tutelată de spiritul savantului Gheorghe Ivănescu); sau, poate, pentru că Cezar Ivănescu a scris totdeauna în spiritul şi litera lui Eminescu; *Doina* e vechea/ noua, *sfânta* Moldovă, cu graiul şi farmecul său: „!m-a prins dorul de Moldova,/ sfânta ceea-n violet,/ i-aţi sfinţit trupul şi vorba/ morţilor, oloi secret!/ !dulci femei cu gura dulce/ şi cu trupul tămâiet,/ după al vost' pas m-aş duce/ când coboară sara-ncet!/ !m-a prins dorul de Moldova,/ plâng şi-n lacrimi o mai văd,/ cum dormeam subt ceru-i, Doamne,/ ca în pântece un făt!/ !nu mai doarme zi şi noapte/ robul tău şi la ce bun?/ ca Fecioarele curatu-i/ cest anahoret nebun!/ !Moartea hrană mi-i, păcatul/ Moartea mi-i păcat dintâi,/ singur dorm – şi dorm cu Moartea,/ pernă mi-i la capătâi!/ !nu-l mai plângeţi pe acela/ care vecinic singur nu-i,/ Plângeţi-l pe cel ce n-are/ Moartea şi Moldova lui!/ !Bucovină de lumină,/ Basarabie şi tu,/ lina mea Moldovă lină/ mai alină-mă acu!/ !nu-l mai plângeţi pe acela/ care vecinic singur nu-i,/ plângeţi-l pe cel ce n-are/ Moartea şi Moldova lui!".

Amintitul spirit eminescian, cel din *Epigonii*, îl conduce pe Cezar Ivănescu spre poezia insurgenţei şi a frondei, spre un atac frontal la epocă şi oameni: „!nimica nu pute ca omul,/ ca omul nimic nu-i mai rău,/ el relelor toate-i sodomul,/ el răului tot îi e hău;/ el relelor toate-i sodomul,/ el răului tot îi e hău!/ !aceştia ni-s oamenii vremii/ doar carne umană mâncând:/ mai mulţi şi mai răi decât viermii/ la care ne-om duce-n curând;/ mai mulţi şi mai răi decât viermii/ la care ne-om duce curând!/ !departe, departe de oameni,/ iubito, noi ne-om depărta,/ cu cât mai departe de oameni,/ să-ţi văd numai cât faţa ta,/ cu cât mai departe de oameni,/ să-ţi văd numai cât faţa ta!/ !păzească-te numai lumina/ a ochilor mei luminând,/ departe de oameni, din vina/ de a nu fi de pe pământ;/ departe de oameni, din vina/ de a nu fi de pe pământ!" (*Doina. Gnoză*). Oamenii vremii sunt „fraţii mei" dintr-un poem de o tulburătoare premoniţie a împrejurărilor în care poetul a plecat spre o altă investitură: „!deci, voi muri, – şi alţii au murit,/ deci, nu mi-a fost de-nvăţătură;/ o voi sfârşi şi eu într-un sfârşit,/ deci, voi muri, – şi alţii au murit/ deci, nu mi-a fost de-nvăţătură;/ o voi sfârşi şi eu într-un sfârşit,/ deci, tot cu sufletul la gură!/ !de fraţii mei lovit, lovit cumplit/ şi-ntâmpinat cu nouă ură,/ cu groaza şi cu foamea prigonit,/ te-am purtat, suflete, pe gură,/ de fraţii mei lovit – lovit cumplit/ şi-ntâmpinat cu nouă ură,/ cu groaza şi cu foamea prigonit,/ te-am purtat, suflete, pe gură!" (*Jeu d'Amour. Supremum vale. Poem ergotic*). Sfârşind într-un sfârşit, Cezar Ivănescu a găsit, pe Calea Damascului, graiul muzicii şi fiinţa cuvântului, le-a îngemănat şi ne-a lăsat, spre luare-aminte, rodul tuturor doinelor din valea Baaad: aici s-au împlinit scrisul şi scrisa poetului, fapta şi destinul său.

■ Ioan Holban



Bacovia începe să scrie versuri încă din 1894, pe când era elev în primul an la Gimnaziul „Principele Ferdinand" din Bacău.

istorie literară

Centenarul unui debut epocal

George Bacovia: *Plumb* (1916)

Graţie celor nu mai puţin de patru aniversări în cifre rotunde -135 ani de la naştere, 100 de ani de la debutul editorial, 50 de ani de la prima Expoziţie omagială (sincronă apariţiei primului număr al revistei „Ateneu" închinat poetului) şi 45 de ani de la prima ediţie a Festivalului „Bacovia" – anul 2016 ar putea fi considerat ca fiind „anul Bacovia". Trei dintre aceste momente au fost rememorate şi celebrate cum se cuvine în oraşul natal al poetului, în cadrul Festivalului „Toamna bacoviană", fiindu-le consacrate articole şi studii, nu doar în tradiţionalul număr omagial, din septembrie, al revistei „Ateneu", ci şi în alte periodice culturale din ţară. Surprinzător şi inexplicabil, a fost omis tocmai evenimentul cu cea mai mare relevanţă şi de covârşitoare importanţă – centenarul debutului editorial, cu adevărat epocal, al lui George Bacovia – voce lirică inclasabilă şi profund originală în literatura română şi universală. Iată de ce, ne propunem să evocăm mai întâi, în cele ce urmează, contextul biografic al debutului absolut în literatură al poetului băcăuan, precum şi circumstanţele – insuficient elucidate şi chiar controversate – ale întocmirii şi tipăririi ediţiei princeps a volumului *Plumb*.

Debutul în literatură. Poezia *Plumb*. Pseudonimul „Bacovia"

Bacovia începe să scrie versuri încă din 1894, pe când era elev în primul an la Gimnaziul „Principele Ferdinand" din Bacău. Tot acum face şi dovada unor reale aptitudini pentru gimnastică, dans, desen şi interpretare muzicală. Din 1898 se păstrează primele sale poezii cunoscute: *Plouă, Rar, Sonet, Tablou de iarnă, Palid, Nevroză, Şi toate*. În anul următor, 1899, pe când se afla în ultima clasă de gimnaziu, obţine premiul I pe ţară pentru „desen artistic de pe natură" la Concursul „Tinerimii române" ţinut la Bucureşti. Studentul I. Jinga, un prieten al familiei, îi oferă poetului volumul *Excelsior* al lui Al. Macedonski. La rândul său, Bacovia îi încredinţează poezia *„Şi toate"*, care va apărea în *Literatorul* din 20 martie 1899, semnată V. George, marcând astfel debutul absolut în literatură al tânărului poet băcăuan. În anul următor, 1900, scrie poezia *Plumb*, pe care însă o va publica mult mai târziu, în 1911. Îşi adună acum poeziile într-un caiet pe coperta căruia scrie: *Plumb. Versuri de G. Bacovia. 1900*. În anul 1901, Gimnaziul din Bacău se transformă în liceu şi Bacovia se înscrie în clasa a V-a, la cursul superior. Absolvind liceul în 1903, se înscrie la Facultatea de Drept din Bucureşti, având posibilitatea să îl viziteze pe Macedonski şi apoi să frecventeze şedinţele salonului său literar. La una dintre întrunirile cenaclului, Bacovia citeşte poezia *Plumb*, care produce o puternică impresie. Începe să colaboreze şi la reviste ieşene, „Arta" publicându-i în nr. 7 şi 8, din decembrie 1903, poeziile *Toamnă* (*Răsună din margini de târg*) şi, respectiv, *Melancolie*, semnând, pentru întâia oară, cu pseudonimul Bacovia. În ziarul „Opinia" din Iaşi apare, la 25 octombrie 1910, primul articol despre Bacovia – *Un cântăreţ al toamnei* – scris de I. M. Raşcu (în vârstă de doar 21 de ani). Cei doi vor face cunoştinţă abia în primăvara lui 1911, când poetul băcăuan începe să colaboreze la revista „Versuri" (devenită ulterior „Versuri şi proză"). În această publicaţie, condusă de I.M. Raşcu, avea să apară, în nr. 2 din 1 octombrie 1911, celebrul poem *Plumb*, semnat cu pseudonimul George Andoni.

În martie 1912, după şase ani de absenţă, revine, pentru doar câteva luni, în Bucureşti. Va fi nelipsit, firește, de la Terasa Oteteleşanu, alăturându-se celor de la masa simboliştilor. Ion Minulescu îl va menţiona într-un articol din „Viitorul", numindu-l „cel mai primăvăratec talent din generaţia nouă", ilustrându-şi afirmaţia cu versuri din creaţiile poetului băcăuan. Tot acum începe să colaboreze la revista „Flacăra", în redacţia căreia îi va cunoaşte pe poeţii Adrian Maniu, Ion Pillat şi N. Davidescu. Condusă de liberalul C. Banu, care va deveni unul dintre admiratorii şi susţinătorii poetului nostru, „Flacăra" era hebdomadarul cu cel mai mare tiraj din acea vreme...

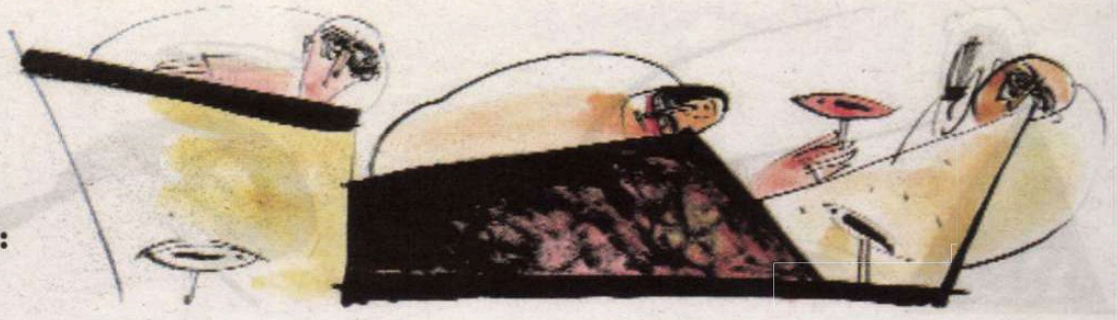
Circumstanţele editării volumului

În 1915, aflat la Bacău, editează, împreună cu doi prieteni poeţi (Ion Iordăchescu - Amaru şi Şmil Kraus) revista „Orizonturi noi", din care au apărut trei numere, în lunile mai, iunie şi iulie. Ceea ce interesează subiectul cercetării de faţă e faptul că cele două poezii publicate de Bacovia în această revistă, şi anume *Dialog de iarnă* (în nr. 1, mai 1915, p. 3) şi *Monosilab de toamnă* (în nr. 2, iunie 1915, p.1) se regăsesc în sumarul volumului *Plumb*, ceea ce infirmă spusele unor biografi (şi bibliografi) cum că poetul ar fi încredinţat, spre tipărire, manuscrisul volumului *Plumb*, încă de la finele lui 1914...

Aşadar, cum s-a produs acest debut editorial, care au fost circumstanţele? Firește, răspunsul trebuie căutat, mai întâi, tot în biografiile semnate de soţia poetului. În volumul memorialistic din 1962 – *Bacovia. Viaţa poetului* – Agatha Bacovia, evocând perioada, din existenţa poetului, care a precedat tipărirea volumului *Plumb*, preciza: „Avea la el un album cu poeziile pregătite pentru tipărirea volumului *Plumb*: intenţiona să-l intituleze *Ego*, dar rămase la primul titlu. Pe copertă este scris *Plumb* şi dedesubt *Poezii, 1900.*"[1] S-ar putea deduce de aici că Bacovia şi-a alcătuit singur volumul de debut fiind preocupat de editarea lui, ceea ce nu era în firea poetului. Lăsând la o parte faptul că nici unul dintre cercetătorii interesaţi de Bacovia şi de opera sa n-a văzut vreodată „albumul" despre care pomeneşte Agatha, ea însăşi – contrazicându-se flagrant – va susţine contrariul, cu alte prilejuri. Acum însă, în volumul biografic din 1962, continuă în aceeaşi notă: „Îl frământa ideea de a tipări volumul *Plumb*. S-a prezentat la editurile *Socec, Şaraga, Alcalay*; nu erau în măsură de a aprecia noutatea acestei opere, se temeau că nu se va vinde. În acelaşi timp frecventa, destul de rar, terasa Oteteleşanu, unde îi regăsea pe confraţii de la Imperial".[2] Un adevăr incontestabil, confirmat de statistica bibliografică, e acela că anii 1914-1915 au reprezentat o perioadă foarte productivă pentru creaţia bacoviană: poetul publică acum, în periodice literare din Bucureşti, Iaşi şi Bacău, nu mai puţin de 21 de poezii! „Această susţinută colaborare – scrie Agatha Bacovia – atrage atenţia celor ce cunosc deja creaţia poetului şi pregăteşte apariţia volumului *Plumb* iniţiată de revista „Flacăra". Era apreciat drept cel mai original dintre colaboratorii *Flăcării*. Spre sfârşitul lui 1914, C. Banu formează un comitet să se ocupe de editarea volumului: I. Pillat, N. Davidescu, A. Maniu".[3]

E de precizat aici doar că Bacovia nu se mai afla în acel moment în Bucureşti, întrucât se întorsese în oraşul natal încă de prin septembrie. Ca director de revistă, Constantin Banu a avut un rol important, dacă nu chiar determinant, în producerea debutului editorial al lui Bacovia, fapt confirmat de Agatha Bacovia şi în biografia poetului, pe care o întocmise în 1940 la cererea Societăţii Scriitorilor Români. „La „Flacăra" – spunea memorialista în acea biografie recent apărută – e foarte apreciat de directorul revistei, domnul C. Banu; îl recomandă

lui Duca cu elogii de «remarcabil şi mare talent». De aici se grupează un comitet compus din I. Pillat, N. Davidescu şi C. Banu, care se hotărăsc să editeze un volum cu poeziile lui Bacovia, *acesta nici gândindu-se la aşa ceva* (s.L.C.)".[4] Aşadar, biografa contrazice aici propria afirmaţie din volumul biografic din 1962, unde încerca să ne convingă de faptul că Bacovia şi-a alcătuit singur volumul şi că era „foarte preocupat" de tipărirea lui. Cunoscându-l acum bine pe Bacovia, care era indiferent la tot şi la toate, noi credem că adevărul e cel formulat de Agatha Grigorescu în evocarea din 1940, unde continuă astfel: „Bacovia, *foarte dezinteresat* (s. L.C.), prezintă întregul stoc de poezii ce avea pe atunci; din acestea domnul Ion Pillat alese şi întocmi volumul *Plumb*, apărut la Editura „Flacăra", chiar în preziua marelui război, în iulie 1916".[5] Aşadar, Agatha Grigorescu consemnează aici, fără echivoc, rolul decisiv pe care l-a avut Ion Pillat în alcătuirea sumarului volumului *Plumb*. De altfel, conform cutumelor editoriale ale vremii, pe ultima pagină a volumului, într-o casetă tipografică, se menţionează: „Ediţia de faţă, făcută de Ion Pillat, a fost revăzută şi aprobată ca definitivă de Autor". Referitor la ortografierea cu majusculă a cuvântului „Autor", Şerban Cioculescu, scriind despre *Plumb* la aniversarea a patru decenii de la apariţie, spunea: „Culegerea apărea în îngrijirea tânărului poet Ion Pillat (...). Majuscula, într-un fel profetică, nu reflectă buna opinie despre sine a lui G. Bacovia. Era sau un accident tipografic, sau omagiul juvenil al editorului, în eventualitatea caracterului ei expres, voluntar, deliberat".[6] Cât despre dezinteresul total şi constant manifestat de Bacovia de-a lungul întregii sale existenţe faţă de destinul propriei creaţii, acelaşi Şerban Cioculescu, într-un articol prilejuit de semicentenarul volumului *Plumb*, îl caracteriza astfel pe autor: „Poetul abia atinsese vârsta de 35 ▸▸



O altă problemă controversată ţinând de volumul de debut al lui Bacovia este cea referitoare la momentul apariţiei acestuia: ianuarie, februarie sau iulie 1916?

de ani, dar se dezinteresa cu totul de soarta scrisului său care i se părea tot atât de închisă, în perspectivele ei, ca şi viaţa lui. La ce bun să îşi strângă micile poeme în volum? A trebuit să intervină, cu entuziasmul său pentru poezie, mai tânărul Ion Pillat şi să obţină aprobarea autorului ca să îi strângă din periodice, bucată cu bucată, cele 50 de fragmente ale unuia şi aceluiaşi unic poem, care este *Plumb*".[7]

Bacovia a încredinţat atunci lui Pillat toate cele 65 de poezii pe care le publicase până în acest moment, începând din martie 1899 până în ianuarie 1916, în periodicele din Bucureşti („Literatorul", „Viaţa nouă", „Românul literar", „Liga conservatoare", „Insula", „Seara", „Noua revistă română", „Ilustraţiunea naţională", „Analele literare, politice, ştiinţifice", „Flacăra", „Mărgăritarul"), Iaşi („Arta", „Versuri", „Versuri şi proză", „Absolutio"), Bârlad („Cronica Moldovei") şi Bacău („Orizonturi noi"). Pe lângă acestea, autorul a oferit editorului şi câteva poezii inedite, nepublicate adică în periodice. I. Pillat a selectat 46 de poezii dintre cele edite şi doar 4 dintre inedite – *Alb, Largo, Singur* (*Potop cad stele albe de cristal*) şi *Tablou de iarnă* – rotunjind astfel sumarul volumului de debut al lui Bacovia la 50 de poeme. Cu siguranţă, el va fi avut cuvântul ultim, hotărâtor, şi în cazul opţiunii pentru titlul cărţii – *Plumb*, ca şi în cel al plasării poeziei omonime în fruntea volumului.

Momentul apariţiei volumului *Plumb*

O altă problemă controversată ţinând de volumul de debut al lui Bacovia este cea referitoare la momentul apariţiei acestuia: ianuarie, februarie sau iulie 1916? Încercând, probabil, să justifice lipsa de audienţă a volumului care „a trecut totuşi neobservat de marile mase de cititori"[8], Agatha Grigorescu-Bacovia afirmă, după cum am văzut, în biografia redactată în 1940, că *Plumb* a apărut chiar în preziua marelui război, în iulie 1916. În volumul memorialistic din 1962 amendează şi completează vechea datare, formulând astfel: „În ianuarie 1916 apărea, în sfârşit, de sub tipar, volumul pentru care aşteptase şi se zbătuse 16 ani. Dar *Plumb* a fost expus în vitrinele librăriilor abia în vară – nu se ştie din ce motive - cu o lună înainte de intrarea României în război.[9] Cert este că volumul de debut al lui Bacovia, a ieşit de sub tipar spre sfârşitul lui ianuarie 1916, fapt confirmat şi de anunţurile publicitare din „Noua revistă română" (nr. 23, din 24-31 ianuarie 1916) şi „Flacăra" (din 23 şi, respectiv, 30 ianuarie 1916), în care se spune că „în curând" o să apară volumul *Plumb* care „prin vigoarea – uneori prin bizareria versurilor – va deştepta în publicul nostru cititor un viu interes". Tirajul de 500 de exemplare, cu preţul de 2 lei, „n-a apucat să se difuzeze complet din cauza războiului, care, în mai puţin de două luni, nimiceşte şi dezorganizează totul".[10] E vorba aici de primele două luni de după intrarea României în război, adică septembrie şi octombrie 1916. Bacovia însă şi-a primit drepturile de autor – 250 lei şi 20 de volume – încă de la începutul lunii februarie 1916; suma respectivă i-a asigurat o existenţă confortabilă în perioada următoare, până la 15 iunie 1916, când va obţine un post de copist la Direcţiunea învăţământului secundar şi superior. Era nelipsit, ca şi mai înainte, din cafenelele frecventate de boema Capitalei, unde, în ziua de 12 martie 1916, sărbătorind, probabil, apariţia volumului său de debut, Macedonski îi dedică următorul catren: „Poete, – acum pe frunte / Porţi mândre flori de laur/ Căci singur până astăzi/ Din plumb făcut-ai aur!", pe care îl va publica ulterior în „Flacăra", din 18 iunie. „Dincolo de jocul de cuvinte amabil – observa, cu justeţe, Constantin Călin –, e o intuiţie a valorii, pe care critica o va recunoaşte pe deplin mult mai târziu".[11]

Receptarea critică

Într-adevăr, triumful lui Bacovia, recunoaşterea unanimă a valorii sale vor veni mult mai târziu. Deocamdată însă, la apariţia volumului de debut al lui Bacovia, critica de întâmpinare e una absolut normală. Gazetarii şi criticii care au scris, în 1916, despre *Plumb*, au făcut-o cu obiectivitate în sensul că nu au considerat apariţia acestuia drept un eveniment-premoniţie, care anticipa prestigiul autorului; nu au văzut în el „paragrafele unui capitol din istoria literaturii române".[12] Nefiind o instanţă care să propună sentinţe definitive, critica de întâmpinare îşi asumă prin definiţie, şi riscul unor previziuni false. Aşa s-a întâmplat şi în cazul primelor comentarii critice consacrate volumului *Plumb*, la momentul apariţiei sale. Cea dintâi intervenţie aparţine lui N. Davidescu, un mai vechi prieten şi admirator al lui Bacovia, care-i cunoştea bine opera poetică, atât din periodice, cât mai ales graţie faptului că făcuse parte din comitetul de editare al volumului. În recenzia din „Noua revistă română", din 24-31 ianuarie 1916, pe care o va reproduce şi în volumul *Aspecte şi direcţii literare*, N. Davidescu, era de părere că originalitatea lui Bacovia constă în „sinceritate, care e, poate, cel mai sigur mijloc de diferenţiere".[13] Urmează o recenzie ceva mai puţin îngăduitoare, semnată de Spiru C. Hasnaş în „Flacăra" (nr. 19, 20 februarie 1916, p 224). Apoi Ovid Densuşianu, director al revistei „Vieaţa nouă", scria, între altele, următoarele: „Dl. Bacovia aminteşte de altfel des «nervii», «enervarea», uitând că nu este voie să insişti prin aceste cuvinte directe asupra stărilor de suflet ce vrei să le exprimi – mai mult indirect trebuie să iasă efectul".[14] „Noua revistă română" publică încă o cronică la *Plumb*, aparţinând lui Felix Aderca, în care se spune că „elementul dureros al morţii fiinţează ca o coloană, «în craniu», fapt pentru care poetul – conchide recenzentul – e alături, numai la doi paşi, de cea mai mare poezie".[15]

A cincea recenzie la *Plumb* are câteva caracteristici care o individualizează şi o diferenţiază de celelalte şase apărute în 1916: e singura apărută într-un ziar, singura semnată cu pseudonim, fiind totodată şi cea mai puţin favorabilă. Jurnalistul consideră că prima „cărţulie" a lui Bacovia e un eşec, autorul fiind „un violonist care încurcă strunele, aşa încât a fost o mare eroare strângerea în volum a acestor versuri, unele fiind atât de naive încât te superi mai mult pe cel care le-a publicat decât pe cel care le-a scris".[16] Urmând firul cronologic al apariţiilor, cea de-a şasea recenzie aparţine poetului Ion Vinea, care constată originalitatea lui Bacovia în contextul simbolismului românesc, întrucât autorul „scapără sunete neauzite încă şi persuasive".[17]

În sfârşit, cea de-a şaptea şi ultima recenzie la *Plumb*, apărută în 1916, e cea a lui Eugen Ciuchi, fost coleg de clasă al lui Bacovia, care semnează însă doar cu iniţialele E.I.V. Recenzentul relevă atât neîmplinirile volumului – „simţăminte difuze (...), confuz redate (...), cu multe dintre poezii prezentând caracterul a ceva neterminat" –, dar şi meritele cărţii: „măiestrie ritmică a versului mai totdeauna şi din când în când, motive în adevăr poetice".[18]

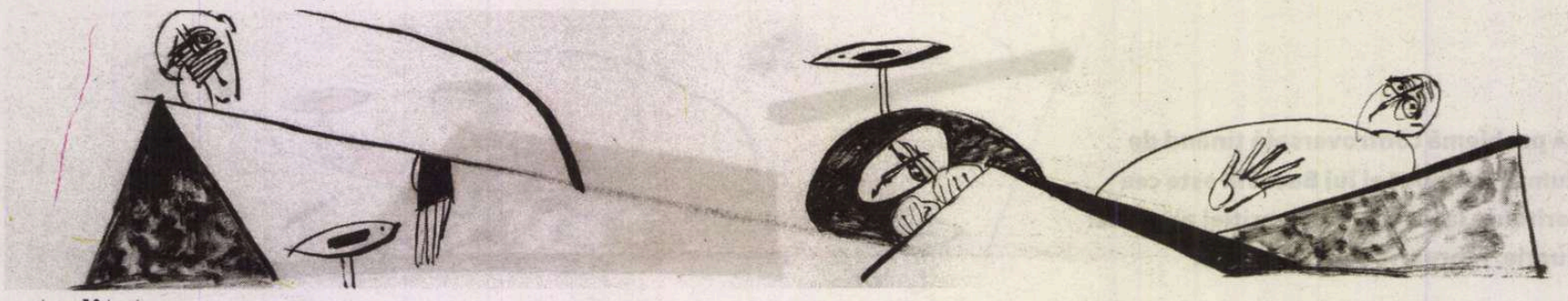
Recapitulând, constatăm că volumul de debut al lui Bacovia a avut, ca să spunem aşa, „succes de critică", şase din cele şapte cronici fiind făcute publice în cele mai prestigioase reviste culturale ale vremii – „Flacăra", „Convorbiri literare", „Noua revistă română", „Vieaţa nouă", „Cronica" – fiind semnate de poeţi şi critici literari cu autoritate în domeniu: N. Davidescu, Ovid Densuşianu, Felix Aderca, Ion Vinea ş. a. Avea dreptate Agatha Bacovia să scrie, în biografia din 1940, că, în legătură cu *Plumb*, „critica s-a pronunţat elogios", adăugând, în volumul biografic din 1962, că „a făcut mare impresie asupra poeţilor şi intelectualilor, ce urmăreau dezvoltarea poeziei la noi".[19] Ea însăşi – contrazicând afirmaţia anterioară că *Plumb* a fost trimis în librării abia în iulie 1916 – va mărturisi că a descoperit „volumul poetului" – pe care avea să-l cunoască personal nu mult după asta – „în vitrina librăriei *Socec*, într-o dimineaţă de iunie".[20]

Pentru situarea în contextul cultural al epocii, precizăm că, odată cu *Plumb*, adică în prima parte a lui 1916, au apărut şi volumele *Amăgiri*, de Ion Pillat, *Cântece fără ţară*, de O. Goga, *Parodii originale*, de G. Topîrceanu şi *Şesuri natale*, de N. Crainic. Dintre toate, *Plumb* s-a bucurat de cei mai mulţi admiratori şi cele mai multe cronici, care au marcat strălucit debutul editorial, cu adevărat epocal, al unui mare poet. Cea mai exactă şi obiectivă caracterizare a operei lui Bacovia, prilejuită de aniversarea debutului său editorial, aparţine însă eminentului critic şi istoric literar care a fost Şerban Cioculescu: „Poetul care a auzit «materia plângând», care a simţit întinzându-se peste lume «un gol istoric», care a plâns şi a gemut «în hî, în ha» trecând pe lângă demenţă, dar oprindu-se pe buza prăpastiei, ca să-şi transpună senzaţiile de neant moral în imagini atât de pregnante, este unul dintre marii lirici ai literaturii universale".[21]

■ **Liviu Chiscop**

Note:

[1] Agatha Grigorescu-Bacovia, *Bacovia. Viaţa poetului*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1962, p. 75.
[2] *Ibidem*, p. 13.
[3] *Ibidem*, pp. 76-77.
[4] Nicolae Scurtu, *O biografie necunoscută a lui George Bacovia* (IV), în „Ateneu", 53, nr. 563-564, iulie-august 2016, p.13.
[5] *Ibidem*, p. 13.
[6] Şerban Cioculescu, *O dată literară: „ Plumb" (1916)*, în „Gazeta literară", 4. nr. 23, 5 iunie 1957, p. 5.
[7] Şerban Cioculescu, *Un semicentenar liric. Breviar*, în „Gazeta literară", 14, nr.12, 23 martie 1967, p. 1.
[8] Agatha Grigorescu-*Bacovia, Bacovia. Viaţa poetului, ed. cit.*, p. 83.
[9] *Ibidem*, p. 82-83.
[10] *Ibidem*, p. 83.
[11] Constantin Călin, *Cronologie*, în *George Bacovia: „Opere. Poezie şi proză"*, Bacău, Editura Babel, 2011, p. XVIII.
[12] Daniel Dimitriu, *Bacovia după Bacovia*, Iaşi, Editura Junimea, 1998, p. 22.
[13] N. Davidescu, *G. Bacovia: „Plumb", poezii*, în *Aspecte şi direcţii literare*, Bucureşti, Editura „Viaţa românească", S.A., 1921, p. 36.
[14] Ovid Densuşianu, *G. Bacovia: „Plumb"*, în „Vieaţa nouă", 12, nr. 1, 1 martie 1916, pp. 33-34.
[15] Felix Aderca, *„Plumb", de George Bacovia*, în „Noua revistă română", vol. XVIII, nr. 2, 6 -13 martie 1916, p. 1.
[16] Odin, *G. Bacovia, „Plumb"*, în „Curierul Bacăului", 2, nr. 13,16 martie, p. 2.
[17] I. Vinea, *Plumb*, în „Cronica", 2, nr. 57, 1916, p. 2.
[18] E. I. V., *G. Bacovia: „Plumb". Poezii*, în „Convorbiri literare", 50, nr. 5, mai 1916, pp. 596-597.
[19] Agatha Grigorescu-Bacovia, *Bacovia. Viaţa poetului, ed. cit.*, p. 83.
[20] *Ibidem*, p. 86.
[21] Şerban Cioculescu, *Un semicentenar liric, loc. cit.*, p. 2.



■ veleitari de alex ştefănescu

Cărţi proaste de altădată

Se mai află în unele biblioteci o culegere de foclor poetic aşa-zis „nou", intitulată *Pe-un picior de plai* şi publicată în 1957. Cel care a realizat-o, Teodor Balş, pretinde, în prefaţă, că a apărut, după război, o creaţie populară spontană care proslăveşte realizările regimului comunist. Este, în întregime, o mistificare. În perioada colectivizării forţate, ţăranii erau rezervaţi, ostili sau chiar se răsculau, în nici un caz nu-şi manifestau entuziasmul. Prefaţatorul susţine că textele folosite de brigăzile artistice de agitaţie reprezintă o formă de creaţie populară. Nimic mai departe de adevăr. Acele texte erau confecţionate, de fapt, de activişti culturali semidocţi şi cinici, îndrumaţi îndeaproape de partidul comunist.

De altfel nu trebuie să facem multă teorie ca să ne dăm seama că nu este vorba de folclor autentic. Versurile prezentate drept folclor „nou" sunt lipsite de graţia, de simplitatea rafinată, de farmecul adevăratei creaţii populare. Iată câteva exemple:

„Dulce-i graiul românesc/ Şi-n el oamenii slăvesc/ Partidul Muncitoresc.";

„Frunză verde mure coapte,/ Eu cu partidu sunt frate/ Că el îmi face dreptate,/ La dreaptă cale mă scoate.";

„Că partidu ne-a-nvăţat/ Şi de boieri am scăpat./ Şi-acu partidu-ascultăm/ Şi bine o să umblăm.",

„Tu singur, partidu meu/ Poţi cuprinde doru meu,/ Doru şi bucuria/ Care-mi umple inima";

„Ţara are altă faţă,/ Partidu ne dă povaţă/ Doru să ni-l împlinim,/ Pe drum să nu rătăcim.";

„Frunză verde de bujor,/ Cu partidul muncitor/ Noi mergem din spor în spor,/.../ Că din bine în mai bine/ Tu mă duci, partid, pe mine.";

„Frunză verde ca molidu/ Dacă n-ar fi fost partidu/ Aveam gol pe masă blidu".

„Şi-n cel fund al codrului/ Îi glasul partidului."

Chestia cu glasul partidului care a ajuns şi în fundul codrului numai prin mintea unui activist comunist putea să treacă. Este greu să ne imaginăm o şezătoare la care fetele şi flăcăii ar compune spontan asemenea versuri.

•

În 1955 a apărut la Bucureşti *Antologia poeziei sovietice*, sub îngrijirea unei comisii înfiinţate în acest scop. Traducerea textelor în limba română se datora unor poeţi ca Victor Tulbure sau Veronica Porumbacu aserviţi partidului comunist.

Antologia era nu doar o antologie, ci şi un model de poezie propagandistică. Dacă deschidem azi acest uriaş volum cartonat, simţim o strângere de inimă, văzând cât de rău putea fi înjosită poezia. Dar mai înţelept este să facem un efort de detaşare şi să încercăm să ne amuzăm pe seama aberaţiilor generate de politizarea totală a creaţiei literare.

Într-un amplu poem, intitulat *Cântarea colhozului „bolşevic"* şi tradus în limba română de A. Toma, Nikolai Gribaciov face un eveniment politic din faptul că pe masa unei familii de ţărani se află o pâine:

„Din zori/ până-n zori,/ zoriţi, vestitori,/ zvoniţi buna veste:/ – Pâine este!/ – Pâine este!/ Copilaş octombrist/ cu ochi mari de ametist,/ nu pricepi ce te deşteaptă –/ din somn ochii ţi-i îndreaptă/ spre minunea de pe masă."

Exclamaţia repetată „– Pâine este!/ – Pâine este!", provoacă, inevitabil ilaritate. Ca să nu mai vorbim de faptul că, luând în considerare trenurile încărcate cu grâu românesc trimise pe atunci necontenit către Uniunea Sovietică, am putea adăuga referitor la acea pâine: „Din România este, din România este!" Pe de altă parte, versurile „Copilaş octombrist/ cu ochi mari de ametist" sunt un kitsch care ofensează ideea de copil.

Copilul din poem exultă şi îşi întreabă mama:

„– Mamă dragă, asta cine/ ne-a adus – de unde vine?"

Iar mama îi răspunde în stilul unui secretar cu propaganda:

„– Din colhozuri, măi băiete, pentru tine, pentru mine,/ scumpa ţară ne-o trimete".

Cele aproape 1000 de pagini ale antologiei sunt pline de asemenea combinaţii rebarbative de politică şi viaţă intimă. Iată încă un exemplu, din poemul *Carnetul de comsomolist* de Vasili Lebedev-Kumaci, tradus în româneşte de Constantin Argeşanu:

„Lângă inimi, carnetul de comsomolist/ Ne rămâne atât de fierbinte,/ Între poza iubitei cu ochi de-ametist/ Şi-ale mamei duioase cuvinte!"

Bietul ametist! A avut ghinionul să rimeze şi cu octombrist, şi cu comsomolist! ■

Vasile Bardan

Comoara

te-ai depărtat de mine
te-am pierdut
copilărie – inocenţă – început
cobor în noapte cu toate clipele
adunate în mine stau aripile
ca un om ce-a pierdut o comoară
bat aceleaşi drumuri ca odinioară
ascultînd de legile obscure
ale vieţii supuse materiei
sfinte flori ale depărtării
stelelor – nu valoraţi voi toate
cît clipa mea de azi

septembrie 1967

Poem în alb

pentru mama

e vară şi m-am îmbrăcat în alb
am tras pe mine straiele luminii
sîngele trupului e viu şi cald
culoarea lui e albă ca şi crinii
a înflorit acum şi teiul sfînt
rămîn sub floarea lui pe care-o ştiu
respir parfumul unic pe pămînt
nepieritor ca el încerc să fiu
eu vin dintr-o lumină dedemult
dintr-o mireasmă vin şi-n ea mă duc
zumzetul luminii îl ascult
iubesc lumina şi depind de ea
gîngurind la fel ca un copil
aştept să vină mama să mă ia
prin raze strecurîndu-se tiptil

26 iunie 2006

Simbioza

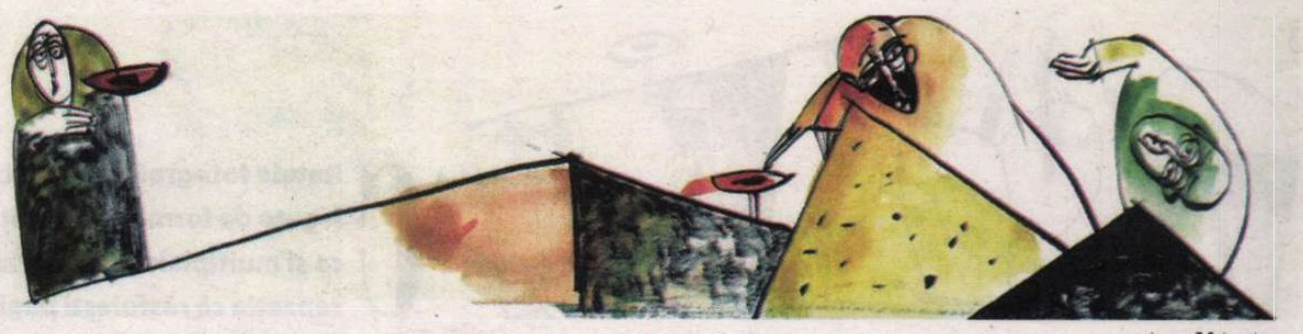
amîndoi trăim unul pentru celălat
într-o fericită simbioză
la fel ca toate vietăţile grădinii
ne citim poezia smulgem mărăcinii
ne răsfăţăm ne desăvîrşim
am rămas îmbrăţişaţi de-o viaţă
avînd ca aşternut aceleaşi vise
lungi coridoare către paradise
viaţa noastră nu ne separă
fie dimineaţa fie seară
e nouă şi curată ca o floare
viaţa noastră e o sărbătoare

2016

Recviem

trăim în aceeaşi lumină
ca toate cele din jur
fiinţe şi lucruri – laolaltă
ardem din noi înşine
ca două lumînări gemene
ne topim în noapte ca şi ele
cu toată zgura adunată
arzătoare şi ea – nefirească
repetăm circuitul
acelaşi în tot universul
înviem pierim reînviem
în universalul recviem

2015



■ poșta redacției de horia gârbea

Mama soacră țipă că a ologit-o lumina

Dragoș Niculescu. Poemele dvs. sînt ciudate, uneori au nişte „ieşiri" (fac aluzie la titlul dvs. *Ieşirea de serviciu*) fericite. Se cunosc şi urmele unor lecturi profesioniste, ceea ce e lăudabil. Alteori absurdul apare forţat, frizează bizareria de dragul de a epata. Oricum aţi da-o, ideea că zarurile măsluite sînt fluide şi "îşi decantează spuza" taman „în tîrtiţele puilor prăjiţi" e o aberaţiune care încetează să mai devină simpatică. Şi delirul – ca să fie poezie – trebuie controlat de raţiune. Nebunia se cuvine să fie hamletiană, cu tîlc. Cea mai nebună idee a fost, în orice caz, aceea de a adresa textele doamnei Ionela Stanciu, care în mod cert n-are nicio vină că noi ne-am apucat de poezie. Reproduc mai jos cîteva strofe care manifestă o anumită suculenţă a împerecherii cuvintelor şi-a torturării imaginilor. Dacă şi Ştefan cel Mare, sfînt acreditat, are de răscumpărat păcate, ce să mai zic... Fiţi totuşi mai coerent data viitoare.

Daţi-vă jos, clopotari adormiţi
pe funii, ucenicii voştri
îşi doresc de-o viaţă să mănînce
şi ei o pîine!
S-au mai împuţit apele Veneţiei
aşteptînd întoarcerea lui
Ştefan ce Mare ca să-şi
răscumpere păcatele.

Visînd într-una la patimile
purificatoare, s-au înmulţit
ciorile-n gard şi beţivii neamului,
zarurile măsluite îşi
decantează spuza în tîrtiţele puilor prăjiţi.

Mama soacră ţipă că a ologit-o
lumina, vecina aia singură,
de la 4, iar s-a încurcat cu
pompierul din schimbul 3, iar
şi-a dat foc la casă. Războaiele
civile beau Marghiloman
şi mănîncă icre la „Dragomir", în
timp ce fetiţele deocheate
adorm în scaune, sub ventilatorul
mare al frizeriei.

P.T. Leac. Nu e nevoie să scrieţi versuri rimate, dacă nu reuşiţi să versificaţi în prozodie clasică. E mai important să spuneţi ce aveţi de spus decît să chinuiţi cuvintele şi topica. Rezultatul e neplăcut şi contra creaţiei. *Când se-apucă de muncă geamănul meu pietrar/ dezlănţuie mări captive din stânci/ valurile cu tot cu nisip se-ntorc în adâncuri/ magia totului posibil să cunoască iar.* Ultimul vers e lamentabil! Mai izbutit e poemul de mai jos dar nici în el n-aţi rezistat tentaţiei de a inversa ordinea firească a unor cuvinte. De data asta, treacă de la mine.

Clepsidră

Trupul meu bucurându-se că
va scăpa odată de suflet
cucerirea mereu amânată a cerului-
ştergând orice regret
fără să ţină seama ce-nseamnă
despărţirea
răzbunare doreşte trupul meu

Sufletul meu sperând să scape
cât mai repede de trup
dintotdeauna patimile lumeşti
prea uşor îl corup
deşi zăgaz prielnic a-ncercat
tangenţa neantului aşteaptă
sufletul meu

Trup şi suflet meritând fiecare
o soartă mai bună

Ioana Carmen Nicolae. Precum am scris cîndva: *la 18 ani poezia te înspăimîntă*. Iar dvs. aveţi doar 16. Apreciez curajul dvs. de a lupta cu un inamic atît de puternic cum e poezia. Trebuie să vă înarmaţi cît mai serios cu lecturi şi exigenţă. De ce scrieţi la masculin? *Şah în doi* e un vag pleonasm. Chiar dacă există şi şah de unul singur. Puteţi să mai lucraţi mulţi ani, îi aveţi înainte contrar afirmaţiei din finalul acestui text. Mai trimiteţi.

Şah în doi

haide să ne jucăm împreună,
n-o să fiu chiar atât de insidios
o să te las odată să-mi iei un pion
sau acel nebun de alb;
poate chiar regina, dac-o meriţi.
atât te rog, să nu te avânţi
prea tare
nu sunt atât de gol precum crezi
şi până la regele – care-mi reprezintă
adâncul sufletului meu –
mai ai ceva de lucrat... un joc,
două, poate trei,
poate câţiva ani,
ani pe care nu-i mai avem.

Aştept în continuare textele şi opiniile dvs. numai la adresa *email*: posta.romlit@gmail.com

■ tabela de marcaj de horia alexandrescu

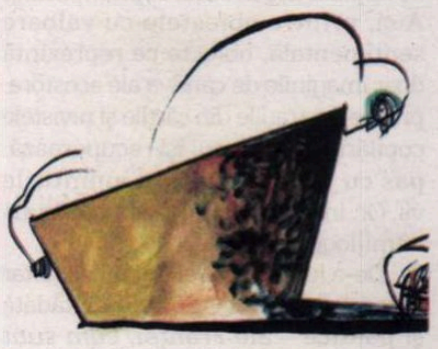
Alea japca est!

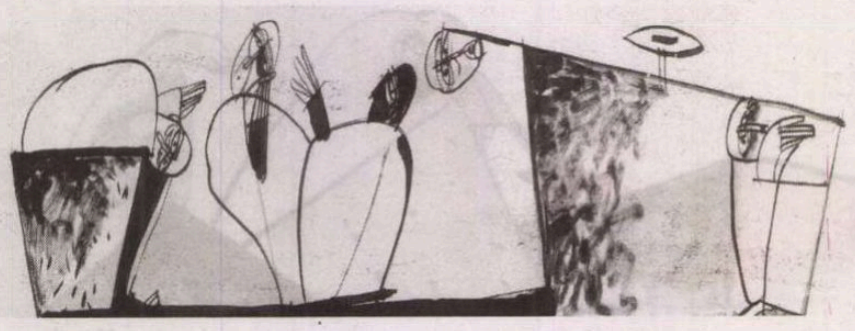
Săptămâna trecută, când spuneam că diferența de 0-3 dintre România și Polonia este, de fapt, cea dintre Burleanu și Boniek, șefii celor două federații, l-am nedreptățit grav pe faimosul ex-internațional polonez. În realitate, nu poate exista niciun termen de comparație între el și Burleanu, în materie de fotbal, pentru simplul fapt că polonezul a fost un mare jucător, în vreme ce Burleanu nu este nimic altceva decât un politruc.

Unul cocoţat în fruntea FRF prin sforăriile politice şi, să nu uităm!, prin scoaterea din cursă a lui Gică Popescu, marele favorit, condamnat exact în preziua alegerilor din martie 2014! Reamintesc acum aceste adevăruri fiindcă, după cum se poate constata, sub conducerea lui Burleanu fotbalul românesc a devenit deja muribund. Dar până să ne moară cu totul, ni s-a stins prematur Didi Prodan, component al generaţiei de aur, pe care acelaşi Burleanu l-a demis din federaţie, din cauză că obişnuia să cârtească. Şi, dacă tot veni vorba, rând pe rând au fost zburaţi din FRF şi toţi ceilalţi îndărătnici care proveneau, deloc întâmplător, din aceeaşi generaţie cu Gică Popescu şi Didi Prodan, pentru a fi înlocuiţi urgent cu un contingent de supuşi federali cărora nu le era străin decât... abc-ul fotbalului! Aşa se face că am eşuat până la subcota la care am ajuns astăzi şi unde liniştea înăbuşită, cultivată de federaţie, a fost spartă de moartea lui Didi Prodan. Crezându-se la adăpost în tribunele unui meci din eşalonul secund, de la Suceava, Burleanu a fost fluierat şi huiduit o întreagă repriză, cerându-i-se vehement demisia. E numai începutul, semnalul dat de tribunele peste care se aşternuse umbra resemnării, dar care ies, iată, din letargie, prevestind sfârşitul pentru echipa de neaveniţi ai federaţiei. Ruşinea cu polonezii a fost alarma de trezire, iar înfrângerea în faţa ruşilor a adus revolta efectivă, stimulată şi de ultimele bolboroseli ale FRF, transmise de Andrei Vochin. „...Nu e vorba că aceşti jucători nu simt că îmbracă tricoul echipei naţionale. E o mare diferenţă între a veni de la Barcelona sau de la Real Madrid şi altceva când vii de la Ludogoreţ, de la Deportivo sau de la Rostov. Trebuie să vorbim despre diferenţa între a vrea şi a putea!"

Eu sunt revoltat pur şi simplu în faţa acestui pretext viclean care ne sugerează că de dezastrul echipei naţionale sunt de vină jucătorii şi numai ei! Ba mai mult, nu pentru că nu vor, ci pentru că nu pot! Îl putem înţelege pe consilierul lui Burleanu că sare în apărarea şefilor lui şi mai ales a selecţionerului Daum – pe care se spune că el l-a scos de la naftalină – dar nu putem uita că Andrei Vochin are în spate o carieră de comentator de fotbal. Or, măcar din această perspectivă, ar fi trebuit ca, lângă cele trei cluburi străine citate, să adauge încă vreo... 12 echipe europene – printre care Fiorentina, Watford, Anderlecht, Stuttgart şi Napoli – unde evoluează tricolorii noştri! Deci, este exclus să se poată afirma că toţi aceşti internaţionali, plătiţi cu bani buni de atâtea cluburi străine, ar vrea şi nu pot. Rezultă că singura concluzie de bun simţ este că neputinţa aparţine doar celui pe mâna căruia au fost daţi de federaţie, respectiv Herr Daum. Or, de vreme ce Burleanu şi lacheii săi nu au habar de fotbal, iar selecţionerul Daum e neputincios, fiind prea ruginit pentru nivelul cerut la o echipă naţională, e vremea să îi spunem Auf Wiedersehen! Oricum, el a declarat că nu vede niciun motiv să demisioneze şi că are de gând să stea la cârma naţionalei (pe jumătatea de milion de euro!) cel puţin până la încheierea contractului, care expiră odată cu încheierea cursei de calificare la Campionatul European. Cu alte cuvinte, boală lungă, moarte sigură, dar, ca să vă mai dezvălui un secret, contractul său mai are o anexă, despre care nici Burleanu, nici Vochin n-au suflat o vorbuliţă. Anexa se numeşte... Marcel Daum, analistul video al echipei naţionale, nimeni altul decât fiul selecţionerului, angajat de FRF la solicitarea expresă a tatălui, deşi nu e specializat nici el în fotbal, ci în management şi resurse umane!

Cum ar spune înaintaşii noştri, Alea japca est. Deci, să vină DNA-ul! ■





Citatele fotografice din vechile ediții și vederi din orașele europene legate de formarea literaților români lucrează în mintea cititorului ca și multiplele portrete ale clasicilor noștri, mari și mici (uneori ai senzația că răsfoiești pagini monocorde din albumele de familie).

eseu

Mircea V. Ciobanu

Poetica imaginii

În orice casă, fie ea arhaic-patriarhală, fie modernă, există piese funcționale, dar și obiecte cu valoare sentimentală. La vreo revizie anuală sau cu prilejul unor reparații, descoperim instrumente impracticabile, nasturi de la vreo tunică istorică, mânere de la niște dulapuri, azi inexistente. În anumite cazuri ele pot să redevină funcționale, prin reciclare: mânerele pot fi aplicate pe sertarele unui dulap de la vilă sau, într-un trend retro, pe mobila din sufragerie. Iar niște fotografii din album (obiect prin excelență sentimental) pot să obțină valoare de document.

Pierzându-şi utilitatea practică, obiectele pot „stoca memorie", pot fi purtătoare de informaţie, ca piese de muzeu. Sunt atât de multe, încât noi, intermitent, le rărim, expediindu-le în pubelă. Nu au vreo altă funcţie decât evocatoare. Sunt inutile. Ca arta, ca poezia, ca obiectele de lux. Ele, de fapt, nu (mai) sunt obiecte, ci imagini ale obiectelor. Citate dintr-o epocă.

Uneori şi imaginile din cărţi, „funcţionale" într-un anume context (ilustrative, documentare, complementare textului literal ori substituind cu succes pagini scrise), pot să devină pur evocatoare, pur-sentimentale. Imagini ale imaginilor, precum sunt paginile din manuscrisele vechi, reproduse în manualele de istorie. Ca „Planşele Enciclopediei", citate de Barthes. Ca timbrele, cutiile de ceai, imaginile decupate din reviste şi hărţile de epocă sau secvenţele din benzile desenate, reproduse în *Misterioasa flacără a Reginei Loana* de Umberto Eco (având menţiunea: „roman ilustrat"), o carte pe nedrept trecută cu vederea.

Eroul romanului lui Eco, un anticar milanez (numele lui e iarăşi un citat: Giambattista Bodoni fusese un celebru tipograf şi gravor, autorul mai multor caractere tipografice, câteva din stilurile „Bodoni" le puteţi accesa la orice calculator, când alegeţi tipul de literă) îşi pierde memoria în urma unui accident şi încearcă să şi-o recapete cu ajutorul cărţilor. Nu îşi aminteşte nimic decât secvenţe din cărţile citite. O memorie cultă, informativă. Dar nu funcţionează deloc memoria afectivă. La o a doua fază a recuperării, personajul se deplasează în satul copilăriei sale. Aici, printre obiectele cu valoare sentimentală, obiecte ce reprezintă doar imaginile de cândva ale acestora, printre ilustraţiile din cărţile şi revistele copilăriei sale, eroul îşi recuperează, pas cu pas, emoţiile şi amintirile vii. Or, imaginea lucrează întotdeauna nemijlocit.

De-a lungul Loarei (un fel de hotar natural al zonelor culturale – altădată şi politice – ale Franţei, cum sunt Carpaţii pentru români), se revarsă o salbă de mărgăritare arhitectonice, cunoscute cu numele de Castelele Loarei. Fiecare dintre ele e ca un tom vechi pe raftul unui anticar. În aceeaşi zonă, beneficiasem (era acum un an) de o invitaţie la o moară veche, proprietate a familiei în a patra generaţie. Fiindcă şi la mine în sat a existat o moară de apă, îl sâcâi pe stăpânul actual cu întrebări. Îmi face o excursie, în timp ce oaspeţii servesc aperitivul la aer liber, scuarul din preajmă, îngrijit ca un gazon englezesc, devenind loc de *barbecue*.

Ne-am dumerit cu sistemul de reglare a fluxului de apă (similar cu cel de cândva, din Petrenii mei), cu angrenajul şi cu principiul de măcinare a făinii cu „piatra de moară". Pe pereţii înalţi (deh, ca la moară) stau atârnate varii instrumente rustice. Exact aşa cum proprietarii castelelor expuneau pe pereţi armuri ale cavalerilor medievali, „morarii" actuali (moara e, în simbolistică, un fel de măsurătoare a timpului) au afişat pentru oaspeţii lor vestigii ale sătenilor de odinioară: sape, greble, coase, căngi, lopeţi, balanţe şi alte instrumente, rostul cărora doar îl presupuneam. Inutile azi, sunt şi ele „imagini". Planşe pentru Enciclopedie. Ca şi moara.

Oricine a citit sau răsfoit, cel puţin, *Istoria*... lui G. Călinescu, iar apoi a consultat, ca necesitate practică, vreun volum de *Compendiu* al aceleiaşi, o fi avut această senzaţie de inexplicabilă insatisfacţie. Şi nu e vorba de precaritatea informaţiei – un compendiu nu pretinde prea multe – ci de lipsa indispensabilelor imagini (unele: de epocă). Putem vorbi de o stilistică a lor şi de o anume funcţionalitate: portrete, fotografii „de album"; pagini de carte şi de manuscris; imagini de epocă. Aveam în faţă, inclusiv prin acest detaliu iconografic, nu doar o galerie de portrete literare, amplasate în ordine cronologică, ci o veritabilă *istorie*.

Selectarea imaginilor, ordonarea lor, scrierea legendelor (de rând cu redactarea vastei bibliografii) i-au luat lui Călinescu cam tot atâta timp cât şi scrierea *Istoriei*. Adevărat, spre sfârşitul cărţii, când imaginile de gen încă nu s-au acoperit cu parfum de epocă, predomină portretele scriitorilor (o greşeală strategică a autorului, imaginile ar fi obţinut expresie în timp). Dar în prima parte imaginile sunt pe cât de instructive, pe atât de expresive.

Cine va fi uitat barocul frontispiciu al ediţiei lui *Pseudokinegeticos* din 1874? Dar costumele de epocă ale protagoniştilor! Dar coperta „Lepturariului" lui Aron Pumnul, din care a intertextualizat Eminescu portretele celor care „au scris o limbă ca un fagure de miere"? Harta Moldovei alcătuită de Cantemir sau gravurile lui Asachi sunt pentru cititor tot atât de memorabile ca şi fascinantele *nuvele* critice. Citatele fotografice din vechile ediţii şi vederi din oraşele europene legate de formarea literaţilor români lucrează în mintea cititorului ca şi multiplele portrete ale clasicilor noştri, mari şi mici (uneori ai senzaţia că răsfoieşti pagini monocorde din albumele de familie). Nu mai spun de (foto)citatele din presa vremii, de litografiile reprezentând locuri legate deopotrivă de geografia, istoria şi literatura noastră.

Două modele anticipaseră pe teren european construcţia lui Călinescu: *Histoire de la littérature anglaise* (1864) de Hippolite Taine şi *Histoire de la littérature française* de Gustave Lanson. În al doilea caz, modelul nu era ediţia princeps, cea din 1894, ci ediţia ilustrată, editată de aceeaşi Casă Hachette, în 1923.

O bijuterie editorial-poligrafică. Un autentic film „de epocă". Peste 800 de gravuri, de o bună calitate, povestesc istoria literelor, a contextului cultural, politic, economic, de rând cu textul scris. Istoria literară (sobră, academică, bine structurată, dar de o oarecare monotonie) deodată prinde contur, linie şi... culoare (printre cele vreo două duzini de planşe nepaginate, am numărat 15 color). Conştient de valoarea istorico-documentară a iconografiei, autorul mizează însă absolut evident şi pe potenţialul lor emoţional, pe relevanţa lor expresivă.

Lanson începe cu imaginea, acolo unde Călinescu începe cu textul: acesta din urmă deschidea istoria scriiturilor române literal, adică de la *Scrisoarea lui Neacşu* (fără însă să-i publice fotografia). În oglindă, documentul iconografic care deschide *muzeul* lui Gustave Lanson este fotografia *Jurământului de la Strasbourg*, primul text scris în franceză şi unul dintre primele texte scris într-o limbă neolatină. Senzaţia cititorului este a copilului care intră într-un castel medieval sau deschide un manual ilustrat de istorie.

Imaginile nu se referă exclusiv la scriitori şi la subiectele literare: o miniatură reprezintă un spectacol medieval cu Misteriile Pasiunii, alta o copertă ornamentată de Ecaterina de Medici. O sculptură a lui Ludovic al XIV-lea e însoţită de un distih dintr-o odă a lui Corneille. Impozantul portret anonim al lui Racine sugerează autoritatea supremă a epocii. Capitolul V, „La Fontaine", se deschide cu reproducerea unei gravuri din secolul al XVIII-lea, reprezentând casa fabulistului situată „dans l' ancienne rue des Cordelieres a Chateau Thierry".

Volumul doi (http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2208659) se deschide cu o planşă color, reproducând o pictură având ca subiect o lecţie a lui Jules Michelet la Collège de France. Michelet e prezentat între auditorii săi Quinet, Villemain, Guizot, Cousin şi Renan. Încă puţin şi în cadru ar fi putut să încapă şi cineva dintre paşoptiştii români, care au ascultat lecţiile lui Michelet la Collège de France (Edgar Quinet era căsătorit cu Hermione, fiica lui G. Asachi).

Imaginile sunt, adesea, „citate": ele reprezintă ilustraţii din alte cărţi (d.e., frontispicii ale ediţiilor lui Moliere sau subiecte din *Les Caractères* de La Bruyere). Imaginile intră în dialog, polemizează, în versiuni diferite ale copertelor, cu ajustarea desenului la schimbările epocii etc. Cartea include scene din comediile franceze, dar şi scene din sala de spectacole de la Comédie-Française sau reprezentări teatrale cu prilejul unor târguri. Învie istoria, nu numai tabloul: sunt aici şi spectatori concentraţi pe subiectul piesei, şi simpli gură-cască, şi nişte jandarmi care îl alungă pe un spectator neagreat.

O gravură color e din genul *kitsch-ului* dulceag: Victor Hugo dăruindu-şi lira oraşului Paris. Iar pe o altă pagină, un castel în ruine (subiect romantic predilect), desen al lui Hugo însuşi. O ilustrare a lucrului lui Flaubert asupra frazei: o fotocopie a unei pagini de manuscris pentru *Doamna Bovary*. Poate vreo singură frază întreagă, neştearsă, şi vreo alta adunată cumva din resturile ciornei. Celelalte, cuvinte, sintagme, alineate anulate ori refăcute radical. Ilustraţie perfectă pentru eseul lui Roland Barthes *Flaubert şi fraza*.

Barthes, în *Planşele Enciclopediei*, face o cercetare tipologică a imaginilor. Zece volume de planşe la *Enciclopedia* lui Diderot şi D'Alamert, de câte 300-400 de pagini fiecare! Informaţia o egalează pe cea a volumelor textuale! Deoarece cea mai mare parte a eseului lui Barthes conţine descrierea imaginilor şi clasificarea lor, o lectură seacă, fără a consulta volumele, era incompletă pentru cititorul care eram acum câţiva ani. Parfumul acestui subiect revine acum, când păienjenişul universal ne pune la dispoziţie toate cele zece volume. Iată un link la o bibliotecă virtuală: http://xn—encyclopdie-ibb.eu/

Şi atunci „expoziţia" despre care vorbeşte autorul („trebuie să ne îndreptăm către planşele Enciclopediei aşa cum mergem astăzi la expoziţiile de la Bruxelles sau New York") prinde contur real. Descrierea lui Barthes a unor domenii, d.e.: „Agricultura" (ordinea alfabetică pune o imagine aproape

▸▸

Vechile manuscrise erau dens ornamentate, dacă nu ilustrate: textul trebuia să delecteze ochiul și mintea, deopotrivă. Stampele și gravurile au fost inventate, în primul rând, pentru ilustrarea cărților, tehnologia lor venind din sfera tiparului.

vergiliană la începutul primului tom) capătă dinamică („imaginea se mişcă", observă eseistul) şi culoare, chiar dacă aici stampele sunt în negru-alb.

Clasificările prind şi ele contur, nu rămân numai un concept: „Acest obiect enciclopedic este, de obicei, sesizat de imagine la trei nivele: antologic, atunci când obiectul, izolat de orice context, este prezentat în sine; anecdotic, atunci când e naturalizat prin inserarea într-o mare scenă vie (ceea ce numim vinietă); genetic, atunci când imaginea ne livrează traseul care porneşte de la materia brută la obiectul finit; geneză, esenţă, praxis, obiectul este astfel sesizat sub toate categoriile sale: în măsura în care este, în măsura în care e făcut şi, în fine, în măsura în care face." (Citez după ediţia Cartier, traducere de Alex Cistelecan).

Barthes constată, în această enumerare-clasificare, o anumită exemplaritate demonstrativă a obiectelor. După descrierea minuţioasă şi relevantă, cu elementul implicit al mirării (deşi, precizează el într-un loc, nimic nou în aceste imagini pentru cititorii din epocă), cu mitologizarea lucrurilor simple (nu este chiar Barthes cel mai indicat pentru asta, după *Mitologiile* sale, în care sacraliza spaţii şi obiecte „profane"?), urmează o secvenţă pe care am putea-o numi „Poetica imaginii enciclopedice", cu explicaţia: „dacă acceptăm să definim Poetica drept sfera vibraţiilor infinite ale sensului, în centrul căreia este situat obiectul literal". „Această vibraţie aparte, continuă Barthes, este, înainte de orice, o mirare." Şi, în final, ca o demonstraţie absolută a poeticităţii: „De o manieră generală, *Enciclopedia* e fascinată, datorită raţiunii, de reversul lucrurilor: ea taie, amputează, goleşte, ea vrea să ajungă în spatele naturii."

Răsfoieşti planşele de parcă ai parcurge un serial, o culegere de nuvele. Seria vizând ocupaţiile rurale (cu genericul: „economia rustică") include şi ocupaţiile idilice ale personajelor poetice ale vreunui Coşbuc francez, şi ale *Moromeţilor* de oriunde, ale *Baltagului* universal. Un roman întreg (câteva zeci de planşe!) au un subiect cu variaţii: schelării, carcase, dulgherie. Construcţia şi structurile interesând deopotrivă ştiinţa, industria, enciclopedia şi literatura, aici se deschid perspective multiple de interpretare.

Accentul se pune pe ceea ce poate fi arătat. Seria de planşe dedicate chirurgiei e de două ori mai mare decât cea care ilustrează o întreagă ştiinţă: chimia (era mai puţin cunoscută? nu, pur şi simplu reacţiile chimice, spectaculoase în dinamică, îşi aşteptau o altă artă vizuală: cinematografia). Peste şaizeci de planşe sunt dedicate „orologeriei", cu multe perspective de interpretare, având în vedere că desenele prezintă atât ceasuri diferite, cât şi mecanismele lor.

Planşele pot să prezinte, succesiv, cursuri ale unor discipline (geometrie, astronomie) sau ale unor meserii („Navigare"). Un domeniu numit „Istoria naturală" (zoologie şi botanică) ocupă aproape o jumătate din volumul V: vreo sută şaptezeci de planşe! Având în vedere că restul îl acoperă fasciculele cu referire la mineralogie şi metalurgie, avem un tom aproape unitar, cu referinţă la resursele (minerale, vegetative şi animale) ale planetei.

Călărie, marină, lăcătuşărie, caruri, carete şi căruţe, arta goblenului şi teatrul (ca instituţie, ca edificiu/ construcţie, ca maşinărie tehnică), strungărie... Bineînţeles că multe dintre imaginile de pe planşele Enciclopediei ne impresionează în mod deosebit odată cu trecerea timpului. Au, bineînţeles, şi ceea ce Eugen Negrici numeşte *expresivitate involuntară*. Dar examinate în detaliu şi în totalitatea lor nu le putem nega şi această intenţionalitate poetică, proprie oricărei imagini create de un pictor sau grafician. Este o artă.

Planşele *Enciclopediei* reflectă obiectele epocii. În bună parte totul se rezumă la mecanică, la acţiuni şi raporturi cauză-efect, ce pot fi ilustrate grafic în desene realiste. Ceea ce a urmat de la Diderot şi D'Alambert până la noi, până la nanotehnologii şi la... naratologie, poate fi exprimat azi doar în formule grafice specifice timpului. Ideea de personaj literar nu o mai reprezinţi cu un desen al lui Doré închipuindu-l pe Don Quijote, ci poate doar cu nişte tablouri de Magritte, la fel cum psihanaliza şi energia nucleară se regăsesc în vreun desen al lui Dali în genul *Capul*-ui *nuclear al unui înger*.

Vechile manuscrise erau dens ornamentate, dacă nu ilustrate: textul trebuia să delecteze ochiul şi mintea, deopotrivă. Stampele şi gravurile au fost inventate, în primul rând, pentru ilustrarea cărţilor, tehnologia lor venind din sfera tiparului. Lumea a citit romanele lui Dumas ori Jules Verne însoţite de ilustraţii (cum altfel să te dumereşti în conturul Insulei Lincoln?), iar istoria lecturii nu îl poate exclude pe Gustave Doré, familiar şi chiar indispensabil cărţilor lui Rabelais, Dante, Cervantes, Milton, Hugo, fabulelor lui La Fontaine sau poveştilor lui Perrault.

Ilustraţiile reproduc imaginile obiectelor, născute de memoria sentimentală sau deduse, reconstruite din informaţiile la îndemână, născând ele însele amintiri, sentimente, aducând informaţie. Un fel de arheologie imagistică aplică Răzvan Luscov în ilustrarea *Crailor* mateini, în ediţia recentă de la Humanitas. Un fel de *sfumato*, caracteristic acuarelei, aici obţine un parfum de epocă, un aer de arhaicitate, de istorie dulce, vagă, imperceptibilă şi indefinibilă, proprie fluxului narcotizant, selectiv şi capricios al memoriei, precum este şi romanul lui Mateiu I. Caragiale.

Pe de o parte, se pare că imaginea („material intuitiv") a fost înlocuită, în timp, cu cuvântul, cu vorbirea, cu scrisul, care sunt mult mai recente. Pe de altă parte, evoluţia de la povestea vorbită la povestea arătată e, de asemenea, evidentă. Noi mai suntem la faza „naraţiunilor vorbite". Or, dezvoltarea „artelor vizuale" denotă o fază avansată a civilizaţiei. Cinematografia e o continuare a romanului, a poveştii, nu a teatrului/ spectacolului, cum s-ar crede, deşi ambele sunt din sfera artelor vizuale. Noi nu prea îi înţelegem pe francezi, pasionaţi (şi azi!) de benzile desenate. Noi am acceptat, mai curând, arta bine digerată a telenovelelor, care şterg imaginea. Readucerea în spaţiul livresc-cultural a imaginii e o chestiune aristocratică, un lux, or, o carte bine făcută (obiect de artă în sine) presupune şi design, şi ilustrare pe potrivă.

Cuvântul invocă, imaginea evocă. ■

Ochiul magic

În grea suferinţă

În *22* (nr. 46), Raluca Alexandrescu atrage atenţia asupra unui fenomen grav, analfabetismul funcţional: „La începutul săptămânii trecute, în media exploda – a câta oară! – o ştire: 42% din adolescenţii de 15 ani din România sunt analfabeţi funcţionali. Adică ştiu să scrie şi să citească un text, dar nu sunt capabili să-l înţeleagă şi să folosească informaţia pentru o acţiune sau o performanţă ulterioară. Cum lesne se poate vedea, acest fenomen are un impact direct nu numai asupra parcursului individual al elevului, ci şi asupra unei societăţi care nu va putea conta pe cetăţeni competenţi, capabili să se protejeze împotriva minciunii, manipulării, agresivităţii, în familie, la locul de muncă ori în spaţiul public." Această stare de lucruri are rădăcini mai vechi regăsibile în mentalităţile şi în nivelul de civilizaţie de pe meleagurile noastre? Aşa s-ar zice, dacă facem legături de cauzalitate peste timp. Iată, aflăm din acelaşi număr al revistei, într-un articol semnat de Codruţ Constantinescu, cum arăta şi cum era descrisă Muntenia, la 1824, de un călător irlandez, Robert Walsh: „Pe sub podina uliţelor sunt băltoace mari de noroi sau canale de apă clocită care trebuia să fie îndreptată spre râu, dar, din cauza terenului absolut drept şi a nepăsării locuitorilor, toată mocirla de pe uliţi este lăsată să se adune pe sub podină; şi de aceea locuitorii îşi numesc uliţele, pe bună dreptate, poduri, căci nu sunt decât nişte poduri plutitoare peste râuri de murdărie. Iarna te împroşcă mereu prin crăpăturile dintre scândurile prost îmbinate şi vara se înalţă nori de praf negru şi în toate anotimpurile i se adaogă un miros urât şi nesănătos care generează friguri şi alte boli născute de miasme şi printre ele şi ciuma." Aşadar, ne aflăm în grea suferinţă nu de ieri, de azi.

Dumitru Crudu, nominalizat la Premiul European al Libertăţii

Ne face plăcere să anunţăm că, între cei 8 poeţi europeni nominalizaţi la Premiul European al Libertăţii se află şi colegul nostru de la Chişinău, Dumitru Crudu.

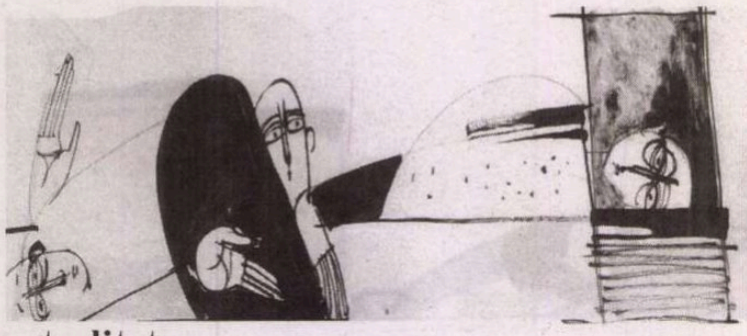
Astfel după ce prima etapă a concursului „Poetul European al Libertăţii" s-a terminat, în finala competiţiei au fost admişi 8 poeţi din opt ţări europene (Marea Britanie, Armenia, Azerbaidjan, Bulgaria, Islanda, Finlanda, Olanda, Moldova), selectaţi de un juriu profesionist compus din mari scriitori polonezi de azi (Jury Nagrody Literackiej Europejski Poeta Wolnosci), pe baza lecturării unui ciclu de poezii traduse în polonă. Celor care au intrat în finala competiţiei „Poetul European al Libertăţii", organizată o dată la doi ani de oraşul Gdansk, sub patronajul Ministerului Culturii şi Patrimoniului Naţional din Polonia, în 2017, li se vor traduce cărţile în limba polonă şi vor fi publicate la prestigioase edituri poloneze pe parcursul anului care vine. În 2018, una dintre aceste 8 cărţi va câştiga competiţia. Premiul este acordat deopotrivă şi traducătorului cărţii.

Cum spuneam, printre cei 8 merituoşi poeţi finalişti se numără şi poetul Dumitru Crudu, cu cartea sa de poezie *Falsul Dimitrie*, apărută la Editura Cartier, în 2014 (despre care aţi putut citi, la timpul cuvenit, în revistă noastră). Cel care l-a tradus în polonă este poetul Jakub Kornhauser.

Chestionat imediat după nominalizare, Dumitru Crudu ne-a declarat: „Când Jakub mi-a cerut poezii, ca să mi le traducă în polonă pentru a le prezenta la acest concurs, nu am crezut că am vreo şansă. Cu atât mai mare e surpriza. Mai ales că laureatul ediţiei precedente a fost poeta Ana Blandiana şi minunata ei traducătoare Joana Kornas-Warwas."

Mai multe informaţii despre Premiul European al Libertăţii puteţi găsi pe siturile: http://europejskipoetawolnosci.pl/nominowani-epw-2018/ sau: http://europejskipoetawolnosci.pl/

■ Cronicar



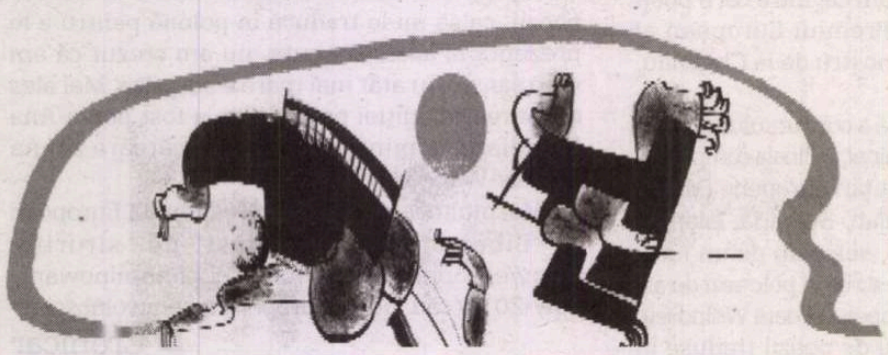
Culoarea nostalgiei umple spațiile de goluri și plinuri ale unor poeme, printr-un lirism de atmosferă ce conturează întâmplări, scene, figuri ale copilăriei (emblematic e, aici, chipul simbolic al mamei), nu lipsite de o amprentă a afectivității care măsoară, în fond, distanța dintre eu și propriul trecut.

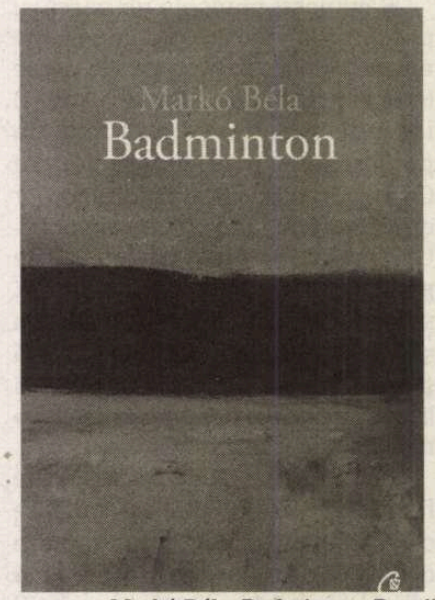
Jocul grav al poeziei

Poet și eseist important, politician de notorietate și anvergură, intelectual rafinat, Markó Béla scrie, în volumul *Badminton* (cu subtitlul *Poezii oportune și inoportune, 2008-2015*) o poezie în care atenția la vibrația sinelui se conjugă cu reflecția asupra cotidianului, dar și cu rememorări ale trecutului, cu fixarea, în imagini dense, incisive, pregnante, a unor ipostaze ale eului, istoriei sau ale prezentului.

Arhitectura cărții, cu poemul liminar *Dar cine a supraviețuit?* și cele patru cicluri poetice (*Întreg*, *Lesă*, *Revistă pe gheață*, *Gard*) are continuitate și organicitate, rezumând fluxul ideației și meandrele imaginarului, atât la nivelul poemelor ca individualități semantico-stilistice, cât și la nivelul unității și coerenței întregii cărți. Un joc grav și resemnat al destinului, al vieții și al morții, al confluenței dintre implacabila forță gravitațională a trecutului și ponderea insesizabilă a prezentului este desenat în poemul de început, articulat prin răsturnări semantice și devieri paradoxale de la logica temporalității, a viului și a neantului, în numele unei legitimări a adevărului lăuntric al ființei: „După ce am murit, câțiva ani/ mi-a mai crescut barba și am scris și poezii,/ Apoi am abandonat./ Nu știu precis când m-a ajuns moartea./.../ De când am murit,/ am revenit de multe ori,/ mi-au apărut și cărți de versuri,/ dar degeaba mi-ajunge numai până la glezne apa neființei,/ dacă-n veșnicul crepuscul/ exală pestilențial/ și cine o trece/ prinde și el miros de cadavre /.../ Îmi contemplu chipurile supraviețuite,/ ei bine, lor le-a fost dat să vadă/ ceea ce eu nu pot vedea". Finalul poemului aduce cu sine o radicalizare a timbrului etic, provenită din antinomia schizoidă trecut/ prezent, dar și din valorificarea semantismului verbului *a avea*. Trecutul – comunist – e valorificat mai ales prin valențe privative, ale negativității („Nu aveam căldură, nu aveam benzină,/ nu aveam curent, nu aveam carne,/ nu aveam unt, nu aveam cafea,/ dar aveam turnători/ și aveam speranță"), în timp ce prezentul se revendică de la abundență materială și carență în ordinea spiritualului și eticului („Acum avem căldură, avem benzină,/ avem curent, avem carne,/ avem unt, avem cafea,/ avem turnători,/ dar mai avem speranță?"). Într-un astfel de lanț al antinomiilor și anomiilor, al paradoxurilor și al reduplicărilor etice, întrebarea finală a poetului este cât se poate de justificată („Asta întreb eu, care am murit,/ am plecat în lume, în altă lume,/ cu un glonț pitit undeva în mine,/ un glonț ascuțit de kalașnikov, / dar și un mort are dreptul de a pune întrebări,/ mai ales într-un regim democratic,/ așa că vă întreb pe voi,/ dragi chipuri supraviețuitoare,/ nu era mai bine/ când era rău,/ sau de ce-i rău acum/ când de-altfel e bine,/ respectiv poate să-mi fie patria din urmă/ țara numită Nostalgia,/ și dacă da, care-i este sigla statală?/ No?/ Nono!").

Un desen al suavității transpare în textele în care e vizibilă propensiunea spre inabordabilul tărâm al sacralității, spre transcendență, precum în poemul *Către instanța supremă*, unde percepția detaliilor, sugestiile cotidianului și ale umilității se întâlnesc cu clamări ale orgoliului, ale refuzului expunerii și ale ororii de a trăi și de a muri, într-o parabolă sugestivă a destinului creaturii care se simte în permanență spionată, vulnerabilă, torturată de capriciile unei divinități absconse, care se infiltrează în cele mai mici cute ale existenței făpturii. Creatorul înfăptuiește, astfel, un ultraj la adresa intimității și individualității creaturii, instrumentând spionarea eului prin intermediul celor mai nevinovate elemente ale naturii („Vrăbiile se răsucesc pe ramuri/ ca niște minuscule camere gri,/ albine zumzăitoare îmi înregistrează pașii,/ se spune că știi totul despre mine,/ nu vreau să ai grijă de mine, Doamne!/ Mi-ai împânzit viața cu camere de luat vederi,/ nu vreau să vezi ce fac/.../ Catifeaua moale a margaretei se scămoșează/ ca buretele microfoanelor acoperite,/ nu mă urmări!/ Nu mă privi, nu mă asculta!/ Nu sunt niciodată singur,/ întotdeaunaești cu mine,/ îl trimiți la mine pe singurul tău fiu/ ca să-mi spioneze păcatele?/.../ Nu mă ține sub observație, Doamne! Nu te îngrijora pentru mine!/ Permite-mi accesul la procesele verbale/ îngăduie-mi să aflu/ ce am făcut/ de ce trebuie să mor?").





Markó Béla *Badminton. Poezii oportune și inoportune*, 2008-2015, traducere și note de Kocsis Francisko, București, Editura Curtea Veche, 2016

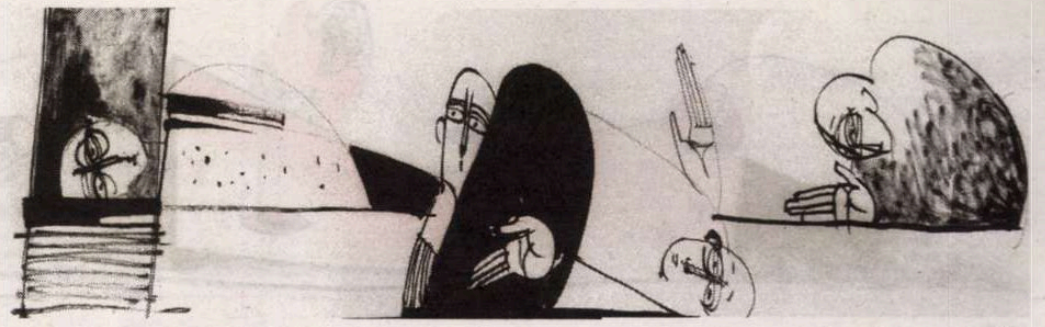
Un limbaj al tandreții sub forma sugestiei parabolice a jocului de badminton se cristalizează în poemul ce dă titlul volumului, unde jocul ritualic al dragostei derivă din schimbul de mingi efectuat într-o grădină simbolică, în care iubirea trece printr-un registru divers de atitudini, afecte și gesturi, de la erosul declarativ, la patosul gestual sau la expunerea trăirilor nude, directe, necenzurate de convențiile pudorii („Printre prunii din ce în ce mai violeți,/ un zbor lent dintr-o parte-n alta,/ de la bărbat la femeie/ și-napoi/ arcul perfect al singurului cuvânt/ pe firul nevăzut,/ dar într-un fel în care numai prelungirea corpului/ îl atinge pe celălalt,/ de fapt numai mingea, când/ pe cerul abia pătat cu nori se desenează/ la început cu mare sfială/ ceva de genul: te iubesc/ sărind apoi din ce în ce mai alert:/ te iubesc, te iubesc, te iubesc/ trebuie să ajungi la un fel de lovituri afectuoase/ ca între două corpuri transpirate/ să sentiondă dintr-o parte în alta./.../ numai mingea delicat dantelată/ mai trage firele prin eter, neobosită,/ o coapsă de bărbat contopită cu o coapsă de femeie,/ apoi șterge cu totul trupurile lor,/ absoarbe în sine toată patima,/ pulsează insuportabil de îndelung în centru/ și când se rupe și ultimul fir, se prăbușește/ cu greutatea multor tone/ în țîrîitul greierilor").

Culoarea nostalgiei umple spațiile de goluri și plinuri ale unor poeme, printr-un lirism de atmosferă ce conturează întâmplări, scene, figuri ale copilăriei (emblematic e, aici, chipul simbolic al mamei), nu lipsite de o amprentă a afectivității care măsoară, în fond, distanța dintre eu și propriul trecut: „Atît de tare rîdeam și noi/ că din ochii mamei au început să curgă/ șiroaie de lacrimi de neoprit și i s-au aburit ochelarii,/ iar mie întotdeauna mi se punea un junghi în ceafă/ ca o cine știe cînd petrecută detunătură de pistol,/ pentru că noi doi născoceam tot felul de jocuri/ cînd nu eram preocupați să trimitem/ soluția rebusului la revista copiilor,/ am și cîștigat odată o carte,/ odată o tabletă de ciocolată,/ iar odată o sonerie electrică demontabilă,/ ne plăcea să concurăm la orice,/ era fericită că am cîștigat concursul de trotinete/ și împreună am cărat acasă cutia verde-nchis/ de popice pe masă care răsplătea cîștigătorul,/ e adevărat că nu ne-am jucat niciodată cu ele,/ era plictisitor, ca și concursul de trotinete,/ mai bine ne băteam capul cu idei care de care mai năstrușnice,/ mama a fost întotdeauna mîndră de flexibilitatea ei,/ îl necăjea și pe tata cu asta,/ se așeza și-și apuca cu ușurință/ degetul mare de la picior cu gura,/ apoi se uita rîzînd cum mă necăjesc s-o imit". Jocurile copilăriei dintr-un trecut cu amprentă idilică se transformă, mai apoi, în vibrație tragică a destinului, în care ritualul flexibilității primește un rol de acută tranșanță, surâsul transpunându-se în lacrimă, în rană, în durere („și de fapt numai peste decenii/ mi-am amintit din nou/ de jocul acesta inocent cu degetul mare de la picior,/ cînd, cu cîteva zile înainte de moarte,/ mamei i-au amputat laba piciorului,/ tata nu mai trăia de mult atunci,/ durerea îmi pulsa în ceafă,/ din ochii mamei se prelingea un fel de lacrimă,/ și m-a străbătut ca un val o jenă cumplită/ în timp ce stăteam alături de ea/ și nu înțelegeam de ce nu mă mai pot gîndi/ decît la ce va fi, că de-acum, Doamne, cum va mai fi?").

Poemul *Întreg* e documentul, de liminară sinceritate, al unui sfârșit, al suferinței, al traumei, cu atât mai dramatice cu cât anamneza se întemeiază pe detalii prezentate cu răceală premeditată, cu detașare aparentă, cu echidistanță calculată: „Nu știu/ ce s-a întîmplat cu laba amputată a mamei/ și-n realitate nu știu nici/ care a fost mama,/ partea tăiată cu ferăstrăul/ sau partea rămasă,/.../ și-a împlîntat brațul drept în aer/ ca pe un catarg fără pînză/ sau ca pe o creangă uscată,/ din cînd în cînd i-l coboram cu grijă, dar/ îl înălța iar și iar,/ zbîrcit, grialbui/ se prelingea pielea pe el/ ca șiroaie de ploaie nesfîrșită". În cartea lui Markó Béla se regăsesc, în mod emblematic, viziuni intense, senzații de maximă tensiune și fragmente de cotidian surprinse în regimul unei scrieri atroce, mărturie a unei poetici a corporalului, a suferinței și degradării, din care adie, însă, și o aromă simbolică a nevăzutelor care adastă în cele mai umile metamorfoze ale cotidianului.

■ **Iulian Boldea**

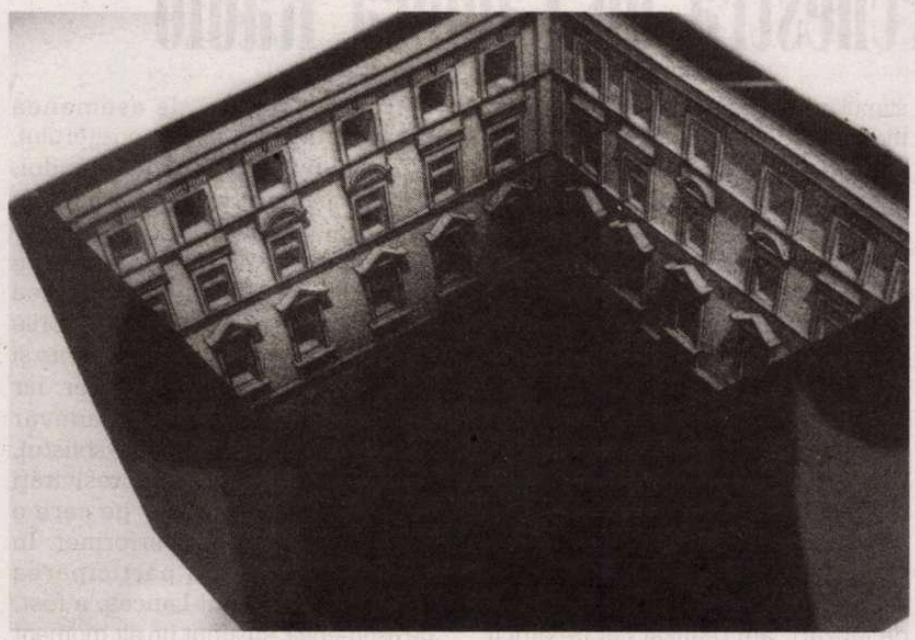
Numai că peștii din printurile semnate de Miracola Giacomo, sub titlul de avertizare *Imigration*, depășesc cadrul simbolismului clasic, nu sunt nici de mâncare și parcă nici de privit.



■ cronica plastică de petre tănăsoaica

Sfârşit de toamnă cu delfini

Probabil că textul pe care-l aveți acum în față și pe care vă pregătiți să îl citiți (sau nu-l veți citi niciodată!), este textul pe care l-am scris cel mai greu din tot ce am scris până acum. Am să mă și explic, dar nu pot să nu disec puțin starea de inconfort subit în care am intrat când mi-am propus să scriu despre expoziția Bienalei Internaționale de Print de la Mogoșoaia, pe care am văzut-o exact în ziua în care se făcea vernisarea ei, ba, am avut chiar ghinionul să ajung pe finalul unui spici, de care n-am putut să mă bucur, pierzând astfel și bruma de informații de care aș fi avut nevoie ca să mă pot cât de cât plia pe eveniment.

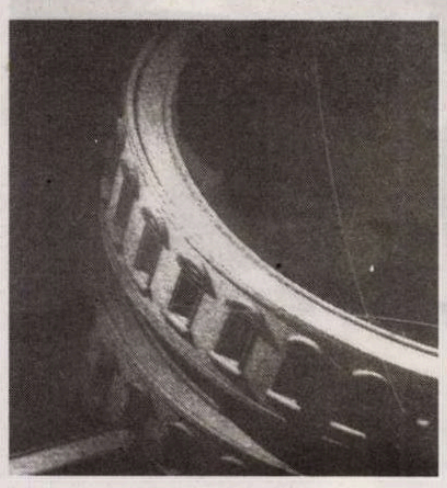


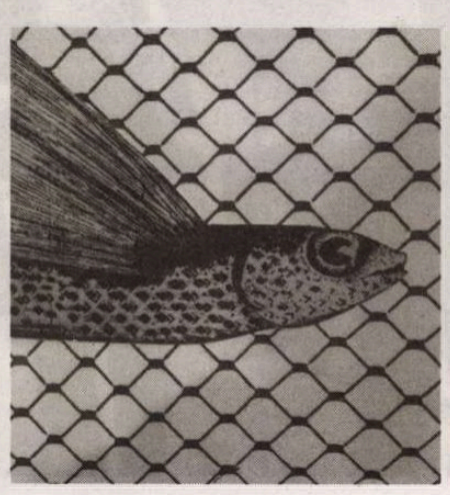
Apoi, acest inconfort mi s-a instalat ca stare odată ce am sesizat că între emfaticul Bucharest International Print Biennale 2016 şi realitatea din cele câteva încăperi ale Palatului Brâncovenesc de la Mogoşoaia, calificativul de anvergură este doar în imaginaţia organizatorilor. Am încercat o pre-documentare la ce s-a întâmplat acolo şi am descoperit că, în urmă cu o ediţie sau două, această bienală a fost acoperită de mai multe evenimente, prin mai multe galerii bucureştene... aceasta, din anul în care încă ne mai aflăm, n-a lăsat informaţii, în afară unui afiş şi a unui set de fotografii din ziua vernisajului, nici măcar despre ce văd pe simezele de la Mogoşoaia, pe un *site* din ... lumea virtuală. Evident, cum se întâmplă absolut la toate evenimentele de genul acesta de la noi, catalogul expoziţiei va apărea după închiderea ei, în decembrie, aşa cum am putut să aflu de la faţa locului... Bănuiesc că vor fi doar câteva exemplare, iar acestea vor fi puse la arhiva instituţiilor care au finanţat întreaga poveste, ca acte justificative, argumente palpabile că nu au fost aruncaţi banii pe fereastra şi că această Bienală a şi avut loc!

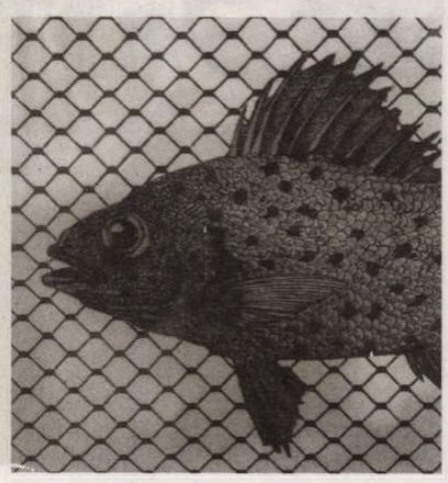
Recitesc ce am scris până aici şi am tentaţia să şterg, aşa cum am şters de câteva ori toate încercările de intrare în spinosul subiect pe care îl am sub nas şi pe care îl trăiesc, ca pe o repetiţie subînţeleasă, cu o frustrare incredibilă, pentru că mediocritatea în care se scaldă instituţiile culturale vine mai ales din sărăcie şi de mai puţine ori din nepriceperea celor care le administrează. Dovadă, la această afirmaţie, este chiar această Bienală Internaţională a Printului, care este o idee generoasă de-a binelea şi înlăuntrul căreia s-ar putea construi evenimente remarcabile, exact pe anvergura sugerată de genericul său: ar înghiţi ceva bani la început, până ar deveni un loc căutat, dar în perspectivă ar aduce câştig, aşa cum aduc toate instituţiile de gen din lume, căpătând în cele din urmă anvergura dorită, odată cu ieşirea din confidenţialitatea locului secret, unde s-a adăpostit, obosită, înainte de vreme... Ciudat lucru, mi-am zis, cumva ideea că tehnici atât de vechi ale artei gravorilor s-au prelungit până în zilele noastre rimează, totuşi, cu locul unde au fost aduse cele câteva zeci de printuri ale unor artişti, din Europa mai ales, în saloanele de jos ale Palatului Brâncovenesc şi, împins de la spate de frustrările amintite mai înainte, am avut revelaţia că aş putea forţa puţin lucrurile şi mi-aş dărui plăcerea de a glosa pe marginea unora dintre ele.

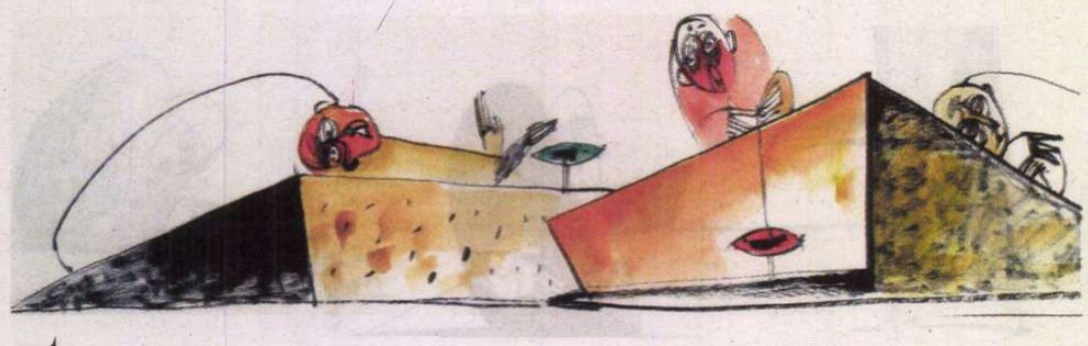
Mi-am adus aminte apoi de un capitol dintr-o carte celebră, a lui Salvatore Settis, *Furtuna interpretată*, unde nu lucrarea lui Giorgione în sine ar fi subiectul care face fondul problemei, cât mai ales o anume introducere în atmosfera Renaşterii, când artiştii – în acest caz Giorgione, puneau în scenă – a se citi în rama tabloului – obiectivări, secvenţe mitologice ce se vărsau cu graţie în altele, trecând pragul parabolelor creştine, multiplicând până la epuizare toate variantele plauzibile de interpretare pe orizontul lecturilor din textele Antichităţii. Atunci era posibil acest lucru. Aşadar, un tablou, aşezat în cabinetul unuia dintre moştenitorii bogatei familii Vendramin, strângea în jurul său toată floarea veselei Veneţii ca să primească interpretarea potrivită. Nu exista nici un catalog, artistul nu îşi tipărea istoria Celor trei filozofi, audienţa trebuia să se descurce pe cont propriu ca să găsească firul naraţiunii îngheţate în expresiva (şi nemuritoarea, era gata să scriu) secvenţă a tabloului de unde puteau ieşi cei Trei crai de la Răsărit, care au vestit naşterea Mântuitorului sau Platon cu ucenicii săi... Ce mă poate pe mine opri să interpretez după pofta inimii prezenţa celor doi sau trei peşti din printurile venite din Italia şi postate în deschiderea expoziţiei de la Mogoaşoaia? *Dicţionarul de simboluri* al lui Jean Chevalier şi Alain Gheerbrant fixează toate ipostazele în care înoată de-a lungul istoriei artei peştele, ajungând, iată, astăzi în Palatul lui Brâncoveanu... Îndrăznesc să mi-l aduc aminte din frescele bisericii primare şi precreştine de la San Clemente, când mi-a umezit ochii cu lunecarea sa prin vidul istoriei de o puritate ce spală toate păcatele lumii, apoi traversând iazurile unor incertitudini din altarele bisericilor săpate în stâncile munţilor ce domină mult prea catolicul ţinut al Umbriei. Peştele ăsta nu era de mâncare, trece mai târziu în stemele unor case regale. De aici încolo se construiesc misterioase şi blasfemice istorii cu moştenitori ai Mântuitorului..., iar când se opreşte pe tipsia banchetului de la cumpăna anilor vine din altă religie, cu altă istorie, căreia creştinii Europei nu i se opun, deşi nu încetează să-i spună că este barbară, dar ce dulce e carnea şi mai ales promisiunea că vor primi bogăţie...

Numai că peştii din printurile semnate de Miracola Giacomo, sub titlul de avertizare *Imigration*, depăşesc cadrul simbolismului clasic, nu sunt nici de mâncare şi parcă nici de privit. Sunt agresivi, în cele trei ipostaze, dincoace de plasa de sârmă, prizonieri de moment ai unui ţinut deocamdată îngrădit. M-am dus înapoi la formele de interpretare deja cunoscute ca să găsesc începutul unei alte naraţiuni, acceptabile cumva, fără nici o legătură cu întâmplările neliniştitoare ale istoriei contemporane şi, cu cât mintea mea refuza orice apropiere cu acestea, cu atât mai mult părea să le invoce. De aici fragmentarea simbolica a realităţii mitice surprinde momentul de spaimă şi nu pe cel de suavă salvare a delfinului care se transformă în rechin. Pare că este capătul ultimei încercări, aşa cum, mai încolo, altcineva multiplică în acelaşi plan, ca într-un exerciţiu de atelier, prin succedanee ritmate, fecioare care-şi pregătesc pruncii să ia cu asalt lumea. Dar lumea se închide, e o cetate cu ferestrele spre interior, aşezate concentric să se supravegheze una pe alta, să nu se scape din ochi. Dar nu mesajul pare să intereseze în această bienală, cât mai ales tehnicile de lucru... În orice caz, chiar dacă nu veţi trăi sentimentul accesării unei întâmplări de grandilocventa exprimată în titlu, sunt locuri care pot provoca plăcerea pură a întâlnirii cu ceea ce credeai că ştii, dar niciodată n-ai crezut că se şi poate spune... E singura propunere de lectură pe care o pot face. ■









Cum se poate constata, întreaga seară de muzică a fost dedicată geniului creator al simfonismului clasic. Este o bucurie de observat, marea muzică şi-a întâlnit muzicienii performeri!

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Întâlniri muzicale semnificative la Orchestra de Cameră Radio

Nu este o întâmplare, constituie o realitate, muzicienii români dinafara graniţelor ţării revin în sălile noastre de concert aducând o relaţie de firească colaborare cu colegii lor de acasă. Este drept, caracterul universal al comunicării muzicale se constituie într-un privilegiu; iar aceasta indiferent de locul unde îşi desfăşoară activitatea aceşti bravi muzicieni, artişti pentru care graniţele ţării capătă o însemnată extindere spirituală, spre exemplu până spre inima Greciei, la Atena, sau spre coasta de Est a Statelor Unite, la Boston.

Este bucuria de a-i fi reîntâlnit pe harpista Maria Bîldea, pe fagotistul Adrian Jojatu, pe clarinetistul Emil Lancea. Au evoluat în compania unor muzicieni care împodobesc în mod constant viaţa noastră muzicală, în compania flautistului Ion Bogdan Ştefănescu, a dirijorilor Cristian Brâncuşi şi Gabriel Bebeşelea conducând Orchestra de Cameră Radio.

Marile momente ale marilor întâlniri au fost câteva, au fost importante. Mă refer la recenta realizare a dublului *Concert în do major, pentru flaut, harpă şi orchestră* de Mozart; este una dintre marile creaţii ale muzicii concertante din perioada clasicismului de sfârşit de secol XVIII.

Simplitatea statuară a sunetului flautistic, direcţionarea clară a expresiei, în cazul lui Ion Bogdan Ştefănescu, au venit aici în întâmpinarea rafinatelor structuri armonice şi timbrale pe care le dezvoltă harpista Maria Bîldea pe parcursul uneia dintre cele mai spectaculoase, mai dificile partituri dedicate acestui instrument pentru care Mozart a compus această unică lucrare.

Surprinzătoare a apărut dubla cadenţă solistică din prima parte a lucrării, momentul de înaltă virtuozitate prilejuit celor doi muzicieni; a fost imaginat de compozitorul Dan Dediu în sensul unei replici actuale, mult prea extinse, date cu înţeles colocvial marelui Mozart. Este de observat dacă viaţa de concert va reţine această provocatoare divagaţie.

Şeful de orchestră, tânărul dirijor Gabriel Bebeşelea este artistul care reuneşte datele esenţiale ale conducătorului de ansamblu; dispune de un talent al comunicării cordiale pe direcţia întregului colectiv orchestral; stimulând eficient şi cumulând energiile individuale. Rafinamentele timbrale atent determinate, dinamica vie, bine diferenţiată, niciodată exagerată, toate aparţin substanţei muzicale a acestei pitoreşti lucrări; o simfonie sui-generis cum este *Simfonia nr. 60, Distratul*, de Haydn. Lucrarea se desfăşoară pe parcursul a şase momente în bună parte ilustrative; iar umorul – apanajul spiritelor înalte, delicateţea cu care este condus conturul melodic, transparenţele timbrale, luminozitatea sonorităţilor ansamblului sunt consecinţe ale unei naturi artistice elevate, continuu prospective. Ascultând în prima parte a serii *Gluma muzicală* de Mozart, am realizat cât de dificil este de obţinut unisonul imaculat dar suplu al sunetului la primele violine; data viitoare va fi mai bine!

Cum se poate constata, întreaga seară de muzică a fost dedicată geniului creator al simfonismului clasic. Este o bucurie de observat, marea muzică şi-a întâlnit muzicienii performeri!

Cu câteva săptămâni mai înainte, în deschiderea stagiunii O.C.R., în compania aceluiaşi ansamblu condus de această dată de dirijorul Cristian Brâncuşi, au putut fi audiate pagini concertante în parte inedite în spaţiul vieţii noastre muzicale; anume, lucrări de impresionantă virtuozitate solistică, pagini ce aparţin compozitorilor Carl Maria von Weber, de asemenea discipolului acestuia, compozitorului, dirijorului Franz Danzi, amândoi, creatori ai preromantismului german de început de secol XIX.

Fagotistul Adrian Jojatu este artistul pentru care virtuozitatea instrumentală slujeşte efectiv valorile acestui fermecător opus, *Andante* şi *Rondo în do minor*, de Weber; iar diversitatea timbrală, în adevăr captivantă, de care dispune solistul, conferă cote ale unei expresivităţi nesofisticate, directe, pe care o dezvoltă muzicianul performer. În compania sa, şi cu participarea clarinetistului Emil Lancea, a fost, de asemenea, susţinut un alt moment de reală atracţiozitate; am în vedere realizarea dublului *Concertino pentru clarinet, fagot şi orchestră în si bemol major* de Danzi, lucrare ce prilejuieşte o atractivă complementaritate timbrală a celor două instrumente de suflat, soliste, prezente la noi, prioritar, în spaţiul muzicii de ansamblu. Este un aspect căruia Emil Lancea îi conferă valorile potrivite ale comunicării la nivelul dialogului solistic realmente atrăgător.

Amândoi şi-au definitivat studiile la Universitatea bucureşteană de muzică; în ultimele decenii desfăşoară o susţinută activitate solistică, camerală, de ansamblu, în centre muzicale situate pe coasta de Est a Statelor Unite, la nivelul unui exigent spaţiu al muzicii destinate acestei importante categorii instrumentale.

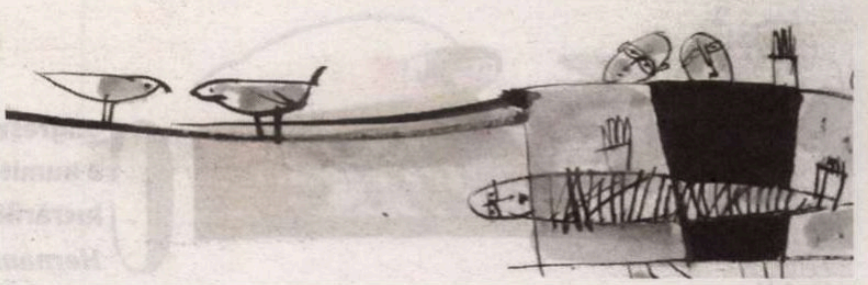
Partea secundă a serii, a fost dedicată cunoscutului opus vocal-simfonic datorat lui Joseph Haydn,, anume *Missa în do major*, supranumită *In tempore belli / În timpuri de război*. Momentul a fost prilejuit de aniversarea a patru decenii şi jumătate de când dirijorul Cristian Brâncuşi conduce prioritar destinele acestui remarcabil, unic la noi, colectiv simfonic cameral. Este un cumul de remarcabilă experienţă artistică ce îşi dezvăluie roadele; nu de azi, nu de ieri; iar aceasta nu numai în planul activităţii susţinute de la nivelul pupitrului dirijoral, ci şi în plan pedagogic privind îndrumarea tinerelor generaţii de muzicieni.

I-au fost alături soprana Cristina Oltean, mezzo-soprana Geanina Munteanu, tenorul Tony Bardon şi basul Cristian Hordea, de asemenea Corul Academic Radio condus de tânărul maestru de cor Ciprian Ţuţu; un ansamblu a cărui coerenţă a fost atent orientată pe direcţia luminării valorilor definitorii ale acestei capodopere a muzicii vocal-simfonice.

Nu poţi să nu observi, pe durata întregului concert au fost audiate creaţii relativ contemporane ce aparţin spaţiului vienez aflat la limita a două lumi diferite, a două secole, anume Clasicismul şi Romantismul sfârşitului de secol XVIII, începutului de secol XIX.

Organism aparte, unic în peisajul vieţii noastre artistice, Orchestra de Cameră Radio este un ansamblu ce vehiculează de decenii bune un repertoriu imens, de la muzică barocă, clasică şi romantică la cea contemporană. ■

Chiar dacă unele intenţii regizorale au fost în dezacord cu opinia mea faţă de un spectacol contemporan, consider că premiera aceasta a constituit o reuşită prin noutatea şi chiar prin dorinţa regizorului de a ieşi, într-un fel, din spiritul tradiţiei.



Premieră la Opera Naţională Bucureşti — „Bărbierul din Sevilla“ de Rossini

Publicul bucureştean aştepta demult o nouă producţie a „ Bărbierului din Sevilla” de Rossini după istorica montare a lui George Teodorescu din 1955 care a ţinut afişul peste o jumătate de veac şi a adus în scenă tripleta de aur a teatrului liric românesc: Magda Ianculescu, Nicolae Herlea şi Valentin Teodorian.

La premieră, sub bagheta maestrului Mihai Brediceanu şi în decorurile lui Ion Ipser, care s-au mai modificat ulterior, au evoluat mari voci ale timpului: Iolanda Mărculescu paralel cu Magda Ianculescu, Şerban Tassian şi Alexandru Vârgolici în Figaro, Mihail Ştirbei şi Valentin Teodorian în contele Almaviva, Silviu Gurău şi mai târziu Constantin Gabor, în Bartolo, George Niculescu-Basu, Nicolae Secăreanu în Don Basilio, Maria Snejina în Berta. În 1955 debutează Nicolae Herlea în Figaro. Să nu uităm că în 1963 Opera Română a participat la un turneu la Paris la Théâtre des Champs-Élysées cu acest spectacol memorabil.

Bărbierul lui Rossini a cunoscut de-a lungul anilor nenumărate distribuţii cu mari artişti ai scenei, printre care i-am enumera doar pe câţiva dintre ei, din lipsă de spaţiu: Matilda Onofrei, Elena Simionescu, Silvia Voinea, Lela Cincu, Mihaela Stanciu, dar şi mezzosoprane în Rosina: Oana Andra, Antonela Bârnat, Mihaela Işpan, Maria Jinga; Florin Diaconescu, Valentin Racoveanu, Călin Brătescu, Bogdan Mihai în Almaviva, başii Valentin Loghin, Nicolae Florei, Pompei Hărăşteanu în Basilio, Mihnea Lamatic, Ştefan Schuller în Bartolo şi mulţi alţii foarte valoroşi. În Berta a cântat în distribuţia de aur Maria Săndulescu.

De altfel, s-a imprimat la Casa Electrecord integrala operei cu Magda Ianculescu, Nicolae Herlea, Valentin Teodorian, Constantin Gabor, Valentin Loghin, Maria Săndulescu, avându-l la pupitru pe maestrul Mihai Brediceanu.

În noua producţie, aflată sub bagheta dirijorului italian Marcello Mottadelli, tânărul regizor italian Matteo Mazzoni ne propune un spectacol nou, atipic, care sparge tiparele unor înscenări tradiţionale şi aşa cum mărturiseşte el în caietul program: „mesajul producţiei, pe care eu aş vrea să-l lansez în România şi în întreaga lume, este că teatrul liric se poate face în mod diferit. Tradiţia noastră s-a dus mai departe şi vreau să demonstrez cu această producţie că se poate face un spectacol de operă absolut actual, absolut contemporan, prin decoruri şi costume, folosind un alfabet de gesturi, unul actoricesc”.

Pledoaria sa mi se pare normală în dinamica evoluţiei operei de la tradiţie la modernitate.

Aş avea, însă, câteva amendamente la această aserţiune pe care le voi analiza din punctul meu de vedere. Mi-aş fi dorit ca acest spectacol să fie unitar stilistic, aflându-se sub amprenta unei producţii contemporane. Ceea ce se întâmplă în el este după opinia mea bulversant pentru spectatorul mai puţin avizat şi cunoscător. În tabloul I facem cunoştinţă cu lumea personajelor rossiniene: Figaro şi Almaviva, cu peruci ale timpului, într-o atmosferă clasică, pentru ca apoi, să fim transportaţi într-o realitate a zilelor noastre, ca şi când, de fapt, n-ar fi fost aceeaşi de la început. Se produce un efect aproape şocant: ne aflăm în casa lui Don Bartolo, dispusă prin decor pe două nivele cu mai multe camere (excelent este decorul şi foarte funcţional) unde se află o bucătărie modernă, o baie, un salon cu TV plasmă şi tot felul de obiecte cât mai noi într-o gospodărie.

Mărturisesc că multe dintre gagurile comice ale regizorului nu mi s-au părut de bun gust, dar, poate, el le-a folosit pentru a da un coté modern şi actual care să satisfacă publicul tânăr din sală. De pildă, Bartolo este spălat de subreta Berta în cadă, Don Alonso, „trimisul” lui Don Basilio pentru a face lecţia de muzică cu Rosina, vine ca un rapper cu o chitară electrică, soldaţii intră din sală sub aspect de trupe antitero, Figaro soseşte pe motocicletă, etc. Sunt intruziuni moderne care se repetă în multe producţii, e adevărat că ele stârnesc râsul spectatorilor.

Personajele, aşa cum le prezintă şi în program, şi-au modificat caracterele, sunt proiectate în lumea de astăzi. Mi-este greu să mai descopăr în ele modelele rossiniene. De pildă, Don Basilio, în concepţia regizorului, devine un muzician „fără post”, scăpătat, înfometat şi gurmand, şterpeleşte spaghette din frigiderul lui Don Bartolo pe care le mănâncă cu mâna. Sunt găselniţe şi semne ale unui alfabet folosit de Mazzoni pentru a crea o atmosferă cât mai actuală în care publicul să se regăsească în personajele de pe scenă.

Spectacolul are şi virtuţi incontestabile: este foarte viu, cântăreţii devin actori, îşi pun talentul dramatic în funcţie şi se implică în desfăşurarea dramaturgică a operei. Scenele de ansamblu sunt foarte bine făcute, corul bărbătesc este obligat să facă şi balet (aici m-a impresionat că mişcarea coregrafică este foarte bine coordonată cu muzica).

Amplasarea pe două planuri (sus şi jos) a acţiunii este benefică, uneori, însă, se produc şi distorsiuni ilogice: Figaro, care ar trebui să se afle alături de celelalte personaje, prezente la parter, cântă la etaj.

Am văzut primele două spectacole. Mărturisesc cu sinceritate că premiera cu echipa italiană m-a dezamăgit din punct de vedere muzical într-o mare măsură.

Mezzosoprana Marina Comparato avea o voce inegală, fără strălucirea pe care o solicită personajul Rosinei, a avut câteva momente bune, dar, într-un cuvânt, n-a fost eroina rossiniană pe care mi-o doream.

Tenorul Alessandro Luciano, în Almaviva, a fost o mare dezamăgire. Acutul era forţat şi nu era bine impostat, avea probleme, extrem de inegal, poate, doar actoriceşte a mai salvat prestaţia sa.

Basul georgian Ramaz Chikviladze avea un acut bun, dar un mediu cu dificultăţi. M-aş fi aşteptat să aibă acea forţă specială pentru Don Basilio. A rămas doar onest şi atât.

Mi-a plăcut, însă, basul italian Roberto Abbondanza în Bartolo, a fost personaj, a interpretat pe glas rolul, era egal şi foarte implicat în desfăşurarea comediei.

Baritonul nostru Iordache Basalic are o revenire spectaculoasă, după o dispariţie inexplicabilă. Stăpâneşte foarte bine rolul, pe care, de altfel, l-a interpretat de nenumărate ori în vechea producţie. Este jovial, mobil, se mişcă cu dezinvoltură şi a jonglat cu glasul în aceeaşi măsură. Este într-adevăr un Figaro.

O plăcută impresie mi-a făcut soprana Ana Donose de la Iaşi în Berta, a fost o pată de culoare în spectacol şi a cântat bine celebra arie, fiind şi o bună actriţă.

Într-o linie corespunzătoare a fost şi baritonul Ionuţ Gavrilă în Fiorello şi sergentul.

Din punctul meu de vedere, distribuţia a doua a fost la mare înălţime oferindu-ne o premieră, muzical vorbind, de prim rang.

Mezzosoprana Maria Jinga care a interpretat de nenumărate ori rolul Rosinei în vechea montare a excelat printr-o voce amplă, frumoasă care şi-a găsit traseul adevărat de a ne oferi o Rosină convingătoare în ipostaza unei tinere de astăzi, aşa cum şi-o dorea regizorul. A cântat cu strălucire cavatina, dar şi duetele cu Figaro şi Almaviva.

Contele Amaviva a fost tenorul clujean Tiberius Simu, o prezenţă agreabilă pe scenă, un bun actor. Are o voce frumoasă şi chiar dacă unele pasaje din actul I l-au dezavantajat, le-a surmontat cu inteligenţă muzicală impunând, în final, o bună impresie.

Baritonul Adrian Mărcan m-a impresionat prin frumuseţea vocii sale, cu un ambitus excelent. A fost un personaj remarcabil, viu, cu efecte comice de bun-gust. O plăcută surpriză.

Vicenţiu Ţăranu, care a cântat mult Figaro în vechea montare, ne-a oferit un Bartolo de zile mari. Vocea sa s-a dezvoltat, cântă cu ştiinţă, este un interpret de forţă, dar şi un muzician care poate întruchipa atât de bine personaje diferite ca stil.

Basul Horia Sandu este un Don Basilio memorabil, atât în vechea echipă cât şi în montarea actuală. Are un glas penetrant, frumos, egal, este un artist care ştie să-şi dozeze efectele. A făcut o creaţie într-un personaj atât de diferit conceptual, după opinia mea, faţă de prototipul arhetipal al lui Rossini.

Soprana Nicoleta Maier, de la Galaţi, a interpretat-o pe Berta, conferindu-i pitoresc, dar şi comic în acelaşi timp. Are o voce frumoasă, fără stridenţe în acut. O surpriză deosebită.

Ca de fiecare dată, în orice apariţie, baritonul Daniel Filipescu (Fiorello şi sergentul) este de acolo, are un simţ artistic remarcabil şi se integrează imediat în echipă.

Dirijorul italian Marcello Mottadelli, deşi se afla, după spusele sale, la primul contact cu capodopera rossiniană, a reuşit să imprime orchestrei ritm, să conlucreze cu soliştii pentru a oferi o variantă corespunzătoare lucrării.

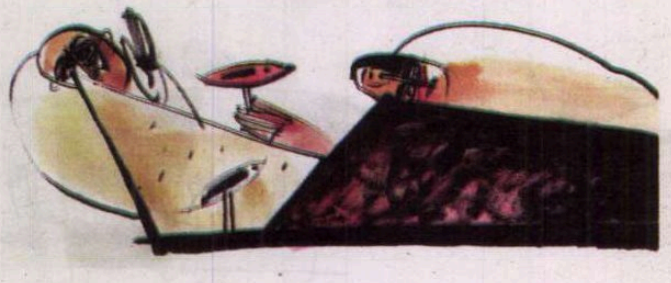
Regizorul Matteo Mazzoni, pe lângă prima sa calitate, a semnat scenografia (excelentă, aşa cum am mai spus), mişcarea scenică şi lighting design, iar conceptul video: Fabio Massimo Iaquone şi Luca Attilii. Coregrafia a aparţinut Andreei Gavriliu.

Maeştrii de cor: Stelian Olariu şi Daniel Jinga, au condus corul bărbătesc cu exigenţă şi spirit de omogenitate.

Chiar dacă unele intenţii regizorale au fost în dezacord cu opinia mea faţă de un spectacol contemporan, consider că premiera aceasta a constituit o reuşită prin noutatea şi chiar prin dorinţa regizorului de a ieşi, într-un fel, din spiritul tradiţiei. Pledoaria sa din program pe mine m-a convins, păcat că pusă în pagină pe scenă ea comportă şi unele distorsiuni pe care le putem sau nu accepta.

Cred că, în timp, va trebui să ne obişnuim cu un nou mod de abordare a teatrului liric pentru a depăşi mentalitatea conservatoare în tratarea acestuia.

■ **Mihai-Alexandru Canciovici**



Congresul de la Paris, din 1849, a rămas în istorie tocmai pentru ceea ce Victor Hugo a numit atunci statele unite ale Europei. Scriitorul vizionar invitat să deschidă lucrările Congresului avea deja de partea lui gloria zgomotoasă a creatorului lui *Hernani* și legitimitatea politică a deputatului conservator în Adunarea legislativă.

Victor Hugo și proiectul său pentru Europa

În opera sa, Victor Hugo s-a referit în mai multe rînduri la o uniune a statelor europene – nouă entitate politică pe care a definit-o structural și funcțional într-o formă destul de apropiată de cea pe care o cunoaștem astăzi.[1] Mai interesant este că o considera și inevitabilă, consecință firească a mersului istoriei și al omenirii. Iar această convingere și-a exprimat-o pentru prima dată public în 1849, într-un context de care nu ar trebui să fie despărțită, cel de-al treilea Congres Internațional pentru Pace reunit la Paris. Pacifismul, botezat oficial cu acest nume abia în zorii secolului XX, cu prilejul Congresului Universal pentru pace de la Glasgow, din 1901, este de fapt o mișcare cu mult mai veche, „importată" și dezvoltată în Europa la mijlocul secolului XIX sub impulsul unui curent de opinie american, la originea căruia se aflau quakerii (protestanți, membri ai Societății Religioase a prietenilor). După un prim Congres internațional pentru pace organizat la Londra în 1843 chiar la inițiativa unui cunoscut activist quaker, Joseph Sturge, au mai urmat șase asemenea congrese, întrunite anual între 1848 și 1853, mai întîi la Bruxelles, apoi la Paris, Frankfurt, din nou la Londra, apoi la Manchester și Edinburgh, pînă cînd noi conflicte armate, atît în Europa cît și în America, au contrariat și au zădărnicit multă vreme acțiunile acestei perseverente mișcări, care nu a încetat să renască din cenușa tuturor războaielor.

Congresul de la Bruxelles, din 1848, se remarcase prin adoptarea în premieră a unor rezoluții privind limitarea cheltuielilor pentru înarmare și interzicerea împrumuturilor străine în scopuri războinice. Congresul de la Paris, din 1849, a rămas în istorie tocmai pentru ceea ce Victor Hugo a numit atunci statele unite ale Europei. Scriitorul vizionar invitat să deschidă lucrările Congresului avea deja de partea lui gloria zgomotoasă a creatorului lui *Hernani* și legitimitatea politică a deputatului conservator în Adunarea legislativă. Discursul său a stîrnit senzație, după cum se vede din reacțiile auditorilor, care i-au punctat fiecare segment important cu aplauze, strigăte de bravo și alte dovezi de entuziasm și aprobare, consemnate în textul publicat în Raportul Congresului. Și poate că nu ar fi rămas mai mult decît o seducătoare mostră de oratorie și angajare în cadrul operei acestui mare autor, la care aproape totul este politică și angajare, dacă peste ceva mai bine de o sută de ani statele unite ale Europei, adică Uniunea Europeană, nu ar fi devenit realitate. Și dacă, pentru a-i combate pe eurosceptici, politicienii francezi contemporani nu s-ar blinda adeseori cu autoritatea lui Victor Hugo, evocîndu-i clarviziunea. Punctul culminant a fost atins în 2002, cu ocazia bicentenarului nașterii marelui om, care a coincis cu adoptarea monedei unice în 12 state ale comunității europene. Atunci, pe fațada Palatului Luxembourg, sediul Senatului Franței, a fost afișat un portret uriaș al lui Victor Hugo și panouri cu citate din discursul său. El merită însă recitit în întregime, cu toate nuanțele sale, pentru că oratorul lansase atunci nu doar un apel la pace, cum era de așteptat, și nu făcuse doar un apel la unitate, cum subliniază apăsat politicienii contemporani, ci demonstrase că pacea și unitatea sunt efecte ultime ale împlinirii Cuvîntului Evangheliei și ale misiunii civilizatoare a Occidentului. Supremația civilizației occidentale întemeiată pe valorile creștinismului, împreună cu încrederea în progres și în perfectibilitatea omului erau convingeri larg răspîndite în secolul al XIX-lea, iar Hugo le exprimă într-o pledoarie care, întregită, luminează altfel actualitatea: pe de o parte ne întoarce la anul 2008, al elaborării Constituției Uniunii Europene, cînd Europa a omis creștinismul dintre valorile sale fundamentale, omisiune controversată și foarte aprins dezbătută, dar omisiune în cele din urmă, iar pe de altă parte la realitatea europeană cea mai arzătoare în acest moment – marele asalt al barbariei la care asistăm neputincioși, suportîndu-i consecințele.

Trebuie însă observat că, din rațiuni de strategie oratorică, pentru a-și asigura adeziunea și pentru a fi în acord cu spiritul „păcii universale", Hugo a sacrificat atunci el însuși cel puțin una din mai vechile sale idei privitoare la Europa și a netezit multe asperități cu o rindea triumfalistă. Despre demagogie nu poate fi însă vorba, pentru că după revoluțiile din 1848, spiritele progresiste împărtășeau dezideratul lui Victor Hugo ca Europei regilor să îi urmeze o Europă a popoarelor. Iar frumusețea discursului se păstrează intactă, pentru că decurge din simplitate, din recursul la evidențe, din tonul solemn măsurat, din adresarea directă în așa fel condusă încît auditorii să se simtă părtași la argumentare, apoi implicați atît personal cît și în calitatea lor de reprezentanți ai națiunilor lor. Cît despre doza de utopie, cîtă este, ea este tot pe măsura speranței în „pacea universală".

Nu era prima dată cînd Vitor Hugo se referea la avantajele unei uniuni europene. O făcuse deja în 1842 în *Rinul*, lucrare de mari proporții, o frescă istorică a Europei proiectată pe fundalul unei călătorii de-a lungul fluviului tutelar al Franței și Germaniei, în concluzia căreia arăta că puterea Europei ar fi condiționată de o unire a tuturor statelor sale, cu excepția, importantă precizare (!), Angliei și Rusiei, în jurul Franței și Germaniei: *„Pentru ca universul să fie în echilibru, trebuie să existe în Europa, ca un fel de dublă cheie de boltă a continentului, două mari state ale Rinului, amîndouă fertilizate și strîns unite de acest fluviu regenerator: unul septentrional și oriental, Germania, sprijinindu-se pe Baltica, pe Adriatica, pe Marea Neagră, împreună cu Suedia, Danemarca, Grecia și* principatele dunărene [s.n.] *drept arc-butanți; celălalt, meridional și occidental, Franța, sprijinindu-se pe Mediterana și Ocean, cu Italia și Spania drept contraforți.* […] *Atunci cînd Europa centrală va fi constituită, și va veni o zi cînd va fi, interesul tuturor va fi evident; Franța, sprijinită pe Germania, va face front împotriva Angliei, care, așa cum am arătat, reprezintă spiritul comerțului, și o va împinge în Ocean; Germania, sprijinită pe Franța, va face front împotriva Rusiei, care, după cum iarăși am arătat, reprezintă spiritul de cucerire, și o va arunca în Asia. Locul comerțului este în Ocean. Cît despre spiritul de cucerire, care are războiul drept instrument, el fortifică și reînvie civilizațiile moarte și omoară civilizațiile vii. Războiul reprezintă pentru unele renașterea, pentru altele sfîrșitul. Asia are nevoie de așa ceva, Europa nu. Civilizația admite spiritul militar și spiritul comercial; dar nu este alcătuită exclusiv din ele. Le combină într-o proporție justă cu celelalte elemente umane.* […] *Să rezumăm, unirea Germaniei și a Franței ar însemna frînarea Angliei și a Rusiei, salvarea Europei, pacea lumii."* **Aceasta este, redusă la esență, ideea pe care Victor Hugo a sacrificat-o în 1849. Putem să o recuperăm acum, pentru că a fost și ea confirmată – de la constituirea Europei centrale și realizarea uniunii europene în jurul Franței și Germaniei, cu Anglia totuși, pînă la recenta corectare a „erorii" de către Anglia însăși, prin opțiunea pentru Brexit. Cît despre războaiele purtate de Rusia, ele sînt în plină desfășurare.

Dar cea mai dureroasă diferență dintre construcția europeană imaginată de Victor Hugo și realitatea prezentă decurge neîndoielnic din faptul că Europa și-a renegat misiunea civilizatoare. (M.V.)

Discursul lui Victor Hugo la Congresul Internaţional pentru Pace

(21 august 1849)

Domnilor, mulţi dintre dumneavoastră vin din cele mai îndepărtate locuri de pe glob, cu inima plină de o simţire sfîntă şi religioasă; printre dumneavoastră se află publicişti, filozofi, preoţi ai cultelor creştine, scriitori eminenţi, mai mulţi dintre bărbaţii de seamă, dintre persoanele publice care sînt lumina naţiunilor lor. Aţi voit să datați de la Paris declaraţiile acestei reuniuni a spiritelor hotărîte şi grave care vor nu doar binele unui popor, ci binele tuturor popoarelor.

Aţi adăugat de curînd principiilor care îi călăuzesc astăzi pe oamenii de stat, pe guvernanţi, pe făuritorii de legi, un principiu superior. Într-un fel, tocmai aţi întors cea din urmă şi cea mai augustă filă a Evangheliei, aceea care impune pacea copiilor aceluiaşi Dumnezeu, şi, în acest oraş care nu a decretat încă decît fraternitatea cetăţenilor, dumneavoastră veniţi să proclamaţi fraternitatea oamenilor.

Fiţi bine veniţi!

În prezenţa unei astfel de simţiri şi a unui astfel de act, o mulţumire personală nu-şi poate avea locul. Permiteţi-mi aşadar, odată cu primele cuvinte pe care le rostesc în faţa dumneavoastră, să-mi ridic privirile mai sus de mine însumi, şi să uit, într-un fel, de marea onoare pe care mi-aţi conferit-o, pentru a nu mă gîndi decît la lucrul măreţ pe care voiţi să-l faceţi.

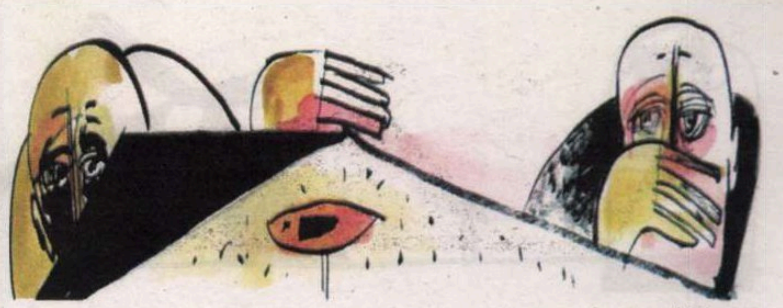
Domnilor, simţirea aceasta religioasă, pacea universală, toate naţiunile legate între ele cu o legătură comună, Evanghelia drept lege supremă, medierea substituită războiului, simţămîntul acesta religios este oare un simţămînt practic? Această idee sfîntă este oare o idee realizabilă? Multe spirite pozitive, cum se vorbeşte astăzi, mulţi oameni politici îmbătrîniţi, cum se spune, în mînuirea politicii, răspund: Nu. Eu răspund odată cu dumneavoastră, eu răspund fără ezitare: Da! Şi voi încerca să o dovedesc îndată.

Merg mai departe; nu spun doar: Este un scop realizabil, spun: Este un scop inevitabil; putem doar să-i întîrziem sau să-i grăbim sorocul, asta e tot.

Legea omenirii nu este şi nu poate să fie diferită de legea lui Dumnezeu. Or, legea lui Dumnezeu nu este războiul, ci pacea. Oamenii au început prin luptă, precum creaţia prin haos. Dincotro vin ei? De la război; fapt evident. Dar încotro merg? Spre pace; fapt nu mai puţin evident.

Cînd afirmaţi aceste mari adevăruri, este clar că afirmaţia dumneavoastră va fi negată; e clar că credinţa dumneavoastră se va izbi de necredinţă; e clar, în acest moment al tulburărilor şi sfîşierilor, că ideea de pace universală va surprinde şi va şoca aproape la fel de mult ca apariţia imposibilului şi a idealului; e clar că va fi taxată de utopie; cît despre mine, truditor umil şi obscur în această mare lucrare a secolului al XIX-lea, accept această rezistenţă a oamenilor fără ca ea să mă mire, nici să mă descurajeze. Cum să nu-i faceţi să-şi întoarcă capetele şi să-şi închidă ochii ca într-o orbire, dacă, în mijlocul tenebrelor, care încă apasă asupra noastră, voi le deschideţi brusc poarta strălucitoare a viitorului?

Domnilor, dacă acum patru veacuri, pe vremea cînd se războia sat cu sat, oraş cu oraş, provincie cu provincie, ar fi venit cineva şi ar fi spus Lorenei, Picardiei, Normandiei, Bretaniei, Proveţei, Burgundiei: Va veni o zi cînd nu veţi mai face război, va veni o zi cînd nu veţi mai ridica oameni înarmaţi unii împotriva altora, va veni o zi cînd nu veţi mai spune: normanzii i-au atacat pe picarzi, lorenii i-au respins pe burgunzi. Veţi avea încă multe diferende de pus la punct, multe interese de dezbătut, multe contestaţii de rezolvat, dar ştiţi cu cei îi veţi înlocui pe oamenii înarmaţi? Ştiţi ce veţi pune în locul pedestraşilor, călăraşilor, a tunurilor, a bombardierelor, a lăncilor, a ţepelor, a săbiilor? Veţi pune o cutiuţă din lemn de brad pe care o veţi numi urna scrutinului, şi ce va ieşi din această cutiuţă? O adunare în care vă veţi simţi trăind cu toţii, o adunare care va fi ca sufletul dumneavoastră al tuturor, un consiliu suveran şi popular care va decide, care va judeca, care va rezolva totul după lege, care va face



„Presupuneţi că popoarele Europei, în loc să se îndoiască unele de altele, în loc să se gelozească, să se urască, s-ar iubi; presupuneţi că şi-ar spune că înainte de a fi francezi, englezi sau germani, suntem cu toţii oameni, şi că, dacă naţiunile sunt nişte patrii, omenirea este o familie.“

să cadă paloşul din toate mîinile şi să se ivească dreptatea din toate inimile, care va spune fiecăruia: Pînă aici a fost dreptul tău, de aici începe datoria ta. Jos armele! Trăiţi în pace!

Şi în ziua aceea, veţi simţi o gîndire comună, interese comune, un destin comun, vă veţi îmbrăţişa, vă veţi recunoaşte fii din acelaşi sînge şi de acelaşi neam; în ziua aceea nu veţi mai fi neamuri vrăjmaşe, veţi fi un popor; nu veţi mai fi Burgundia, Normandia, Bretania, Provenţa, veţi fi Franţa. Nu vă veţi mai numi război, vă veţi numi civilizaţie!

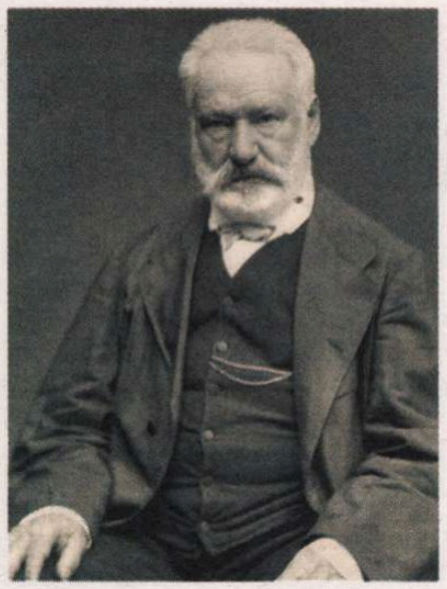
Dacă ar fi spus cineva aşa ceva pe atunci, domnilor, toate spiritele pozitive, toţi oamenii serioşi, toţi marii politicieni de atunci ar fi exclamat: Vai, ce visător? Vai, ce cap în nori! Dar puţin mai cunoaşte omul ăsta omenirea! Ce mai ciudată nebunie şi ce himeră absurdă! – Domnilor, timpul a înaintat, iar himera aceea este realitatea însăşi.

Şi, insist asupra acestui lucru, omul care ar fi făcut această profeţie sublimă ar fi fost declarat nebun de către înţelepţi, pentru a fi întrevăzut proiectul lui Dumnezeu!

Ei bine! dumneavoastră spuneţi astăzi, iar eu sînt dintre cei care spun odată cu dumneavoastră, cu toţi care sîntem aici, spunem Franţei, Angliei, Prusiei, Austriei, Spaniei, Italiei, Rusiei, le spunem:

Va veni o zi cînd şi vouă vă vor cădea armele din mîini! Va veni o zi cînd războiul vă părea la fel de absurd şi va fi la fel de imposibil între Paris şi Londra, între Petersburg şi Berlin, între Viena şi Torino, la fel cum ar fi imposibil şi cum ar părea absurd astăzi între Rouen şi Amiens, între Boston şi Philadelphia. Va veni o zi cînd tu, Franţă, tu Rusie, tu Italie, tu Anglie, tu Germanie, voi, toate naţiunile continentului, fără a vă pierde calităţile distincte şi glorioasa individualitate, vă veţi contopi laolaltă într-o unitate superioară, şi veţi constitui fraternitatea europeană, exact cum Normandia, Bretania, Burgundia, Lorena, Alsacia, cum toate provinciile s-au contopit în Franţa. Va veni o zi cînd nu vor mai fi alte câmpuri de bătaie decît pieţele deschizîndu-se comerţului şi spiritele deschizîndu-se ideilor. – Va veni o zi cînd gloanţele şi bombele vor fi înlocuite cu voturile, cu sufragiul universal al popoarelor, cu venerabilul arbitraj al unui mare Senat suveran care va fi pentru Europa ceea ce este parlamentul pentru Anglia, Dieta pentru Germania, şi Adunarea legislativă pentru Franţa!

Va veni o zi cînd un tun va fi arătat prin muzee la fel cum se arată astăzi cîte un instrument de tortură, stîrnind mirarea că aşa ceva a putut să existe! Va veni o zi cînd vom vedea aceste două grupuri imense, Statele Unite ale Americii, Statele Unite ale Europei, plasate unul în faţa celuilalt, dîndu-şi mîna peste mări, făcînd schimb de produse, comerţ, industrie, defrişînd globul, colonizînd pustiurile, ameliorînd creaţia sub privirea Creatorului, şi punînd împreună, pentru a obţine bunăstarea tuturor, aceste forţe infinite, fraternitatea oamenilor şi puterea lui Dumnezeu!



Iar pentru ca ziua aceea să vină, nu va fi nevoie de patru sute de ani, pentru că trăim într-un timp rapid, trăim în cel mai impetuos curent de evenimente şi idei din cîte au antrenat pînă acum popoarele, iar în epoca noastră, un an poate face uneori lucrarea unui veac.

Şi-atunci francezi, englezi, belgieni, germani, ruşi, slavi, europeni, americani, ce trebuie noi să facem ca să ajungem cît mai repede cu putinţă ziua aceea? Să ne iubim.

Să ne iubim! În această uriaşă lucrare a pacificării se află cea mai bună modalitate de a-l ajuta pe Dumenzeu!

Pentru că ţelul acesta sublim, Dumnezeu îl vrea! Şi vedeţi ce face el, din toate părţile, ca să-l atingă! Vedeţi cîte descoperiri face să se ivească din geniul omenesc, care toate se îndreaptă spre acest scop, pacea! Cîte progrese, cîte simplificări! Cum se lasă natura din ce în ce mai mult supusă de om! cum devine materia din ce în ce mai mult sclava inteligenţei şi sluga civilizaţiei! cum dispar pricinile de război odată cu pricinile de suferinţă! cum se ating popoarele îndepărtate! Cum se apropie distanţele! Iar apropierea este începutul fraternităţii!

Datorită drumurilor de fier, curînd Europa nu va fi mai mare decît era Franţa în Evul Mediu! Datorită vapoarelor cu aburi, traversăm astăzi Oceanul mai lesne decît traversam odinioară Mediterana! Peste puţin timp, omul va străbate pămîntul la fel cum zeii lui Homer străbăteau cerul, în trei paşi. Încă vreo cîţiva ani, şi firul electric al concordiei va înconjura globul şi va încinge lumea.

Aici, domnilor, cînd analizez acest vast ansamblu, acest vast concurs de eforturi şi de evenimente, toate însemnate de degetul lui Dumnezeu; cînd mă gîndesc la ţelul acesta magnific, bunăstarea oamenilor, pacea; cînd socotesc cîte face Providenţa pentru el şi cîte face politica împotriva lui, un dureros gînd se arată cugetului meu.

Rezultă din statistici şi din bugetele comparate că naţiunile europene cheltuiesc în fiecare an, pentru întreţinerea armatelor lor, nu mai puţin de două miliarde, sumă care, dacă adăugăm întreţinerea materialului şi a instituţiilor de război, se ridică la trei miliarde. Adăugaţi la aceasta produsul pierdut al zilelor de muncă a mai bine de două sute de milioane de oameni, cei mai sănătoşi, cei mai viguroşi, cei mai tineri, elita populaţiei, produs pe care nu-l veţi putea evalua la mai puţin de un miliard, şi veţi afla că Europa cheltuieşte anual patru miliarde pentru armatele permanente. Domnilor, trăim în pace de treizeci şi doi de ani, şi în treizeci şi doi de ani suma monstruoasă de douăzeci şi opt de miliarde a fost cheltuită pe timp de pace pentru război!

Presupuneţi că popoarele Europei, în loc să se îndoiască unele de altele, în loc să se gelozească, să se urască, s-ar iubi; presupuneţi că şi-ar spune că înainte de a fi francezi, englezi sau germani, suntem cu toţii oameni, şi că, dacă naţiunile sunt nişte patrii, omenirea este o familie; iar acum, suma aceasta de o sută douăzeci şi opt de miliarde, atît de nebuneşte şi de zadarnic cheltuită din neîncredere, cheltuiţi-o pe încredere! Aceste o sută douăzeci şi opt de miliarde dăruite urii, dăruiţi-le armoniei! Aceste o sută douăzeci şi opt de miliarde dăruite războiului, dăruiţi-le păcii!

Dăruiţi-le muncii, inteligenţei, industriei, comerţului, navigaţiei, agriculturii, ştiinţelor, artelor, şi închipuiţi-vă rezultatul. Dacă, de treizeci şi doi de ani încoace, această gigantică sumă de o sută douăzeci şi opt de miliarde ar fi fost cheltuită în felul acesta, America, la rîndul ei, ajutînd Europa, ştiţi ce s-ar fi întîmplat? Faţa lumii ar fi schimbată! Istmurile ar fi tăiate, fluviile săpate, munţii străpunşi, căile ferate ar acoperi cele două continente, marina comercială a globului s-ar fi dezvoltat de o sută de ori, şi nu ar mai fi nicăieri nici lande, nici pămînt nelucrat, nici mlaştini; s-ar construi oraşe acolo unde nu sînt încă decît stînci; Asia ar fi redată civilizaţiei, Africa ar fi redată omului; bogăţia ar ţîşni de pretutindeni din toate vinele globului ca urmare a muncii tuturor oamenilor, iar mizeria ar dispărea! Şi ştiţi ce ar dispărea odată cu mizeria? Revoluţiile. Da, faţa lumii ar fi schimbată! În loc să ne sfîşiem între noi, ne-am răspîndi în pace în univers! În loc să facem revoluţii, am face colonii! În loc să aducem barbaria civilizaţiei, am aduce civilizaţia barbariei!

Vedeţi, domnilor, în ce orbire aruncă preocuparea pentru război naţiunile şi pe guvernanţi: dacă cele douăzeci şi opt de milioane care au fost date de Europa războiului, care nu exista, ar fi fost dăruite păcii, care exista, să o spunem, şi să o spunem sus şi tare, nu am fi văzut în Europa nimic din ceea ce vedem în acest moment; continentul, în loc să fie un cîmp de bătaie, ar fi un atelier, şi, în locul acestui spectacol dureros şi teribil – Piemontul doborît, Roma, oraşul etern, livrată oscilaţiilor mizerabile ale politicii umane, Ungaria şi Veneţia care se zbat eroic, Franţa îngrijorată, sărăcită şi sumbră; mizeria, doliul, războiul civil, viitorul întunecat; în loc de acest spectacol sinistru, am vedea speranţa, bucuria, bunăvoinţa, efortul tuturor întru bunăstarea comună, şi am vedea pretutindeni cum din civilizaţia lucrătoare iradiază maiestuos concordia universală.

Lucru demn de meditat! Precauţiile noastre împotriva războiului sunt cele care au adus revoluţiile! Am făcut totul, am cheltuit totul împotriva unui pericol imaginar! Am agravat astfel mizeria, care era adevăratul pericol! Ne-am întărit împotriva unui pericol himeric; am văzut războaie care nu veneau, şi nu am văzut revoluţiile care erau pe cale.

Domnilor, să nu disperăm totuşi. Dimpotrivă, să sperăm mai mult ca niciodată! Să nu ne lăsăm speriaţi de comoţiuni de moment, zguduituri necesare poate marilor zămisliri. Să nu fim nedrepţi cu vremurile în care trăim, să nu ne vedem epoca altfel decît este. La urma urmei, este o epocă prodigioasă şi admirabilă, iar secolul al XIX-lea va fi, să o spunem răspicat, cea mai măreaţă pagină din istorie. Aşa cum vă aminteam adineauri, toate progresele se dezvăluie şi se manifestă în acelaşi timp, unele atrăgându-le pe celelalte: stingerea animozităţilor internaţionale, ştergerea frontierelor de pe hartă şi a prejudecăţilor din inimi, tendinţa spre unitate, îndulcirea moravurilor, creşterea nivelului de educaţie şi scăderea nivelului penalităţilor, dominaţia limbilor celor mai literare, adică a celor mai umane; totul se mişcă în acelaşi timp, economie politică, ştiinţă, industrie, filozofie, legislaţie, şi converge spre acelaşi scop, crearea bunăstării şi a bunăvoinţei, adică, şi acesta este scopul spre care aş tinde în ceea ce mă priveşte, extincţia mizeriei în interior, extincţia războiului în exterior.

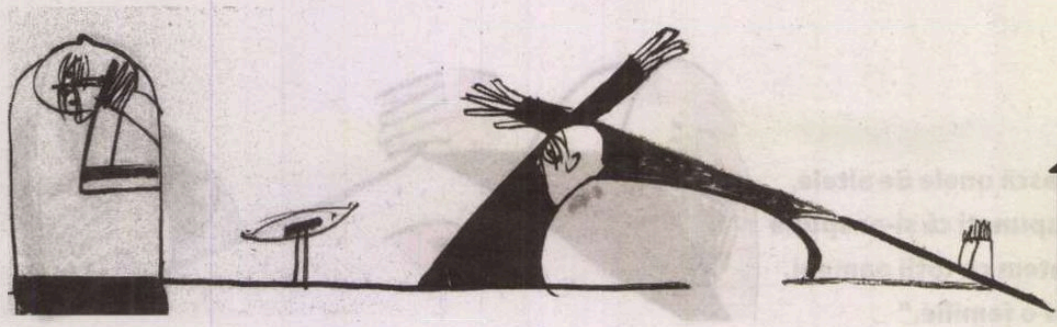
Da, o spun în încheiere, era revoluţiilor se închide, era ameliorărilor începe. Perfecţionarea popoarelor părăseşte forma violentă pentru a lua forma paşnică; a venit vremea cînd Providenţa va înlocui acţiunea dezordonată a agitatorilor cu acţiunea religioasă şi calmă a pacificatorilor.

De acum, iată care este ţelul marii politici, al politicii adevărate: să fie recunoscute toate naţionalităţile, să se refacă unitatea istorică a popoarelor şi să se ralieze această unitate civilizaţiei prin intermediul păcii, să se lărgească necontenit grupul civilizat, să se dea exemplul cel bun popoarelor încă barbare, să se înlocuiască bătăliile cu arbitrajele; În fine, şi aceasta rezumă totul, să rostim cu ajutorul justiţiei ultimul cuvînt, pe care lumea veche îl rostea cu ajutorul forţei.

Domnilor, spun acest lucru în încheiere, şi fie ca acest gînd să ne încurajeze, specia umană nu se îndreaptă de ieri-de azi pe această cale providenţială. În bătrîna noastră Europă, Anglia a făcut primul pas, şi prin exemplul ei secular a spus popoarelor: Sînteţi libere. Franţa a făcut al doilea pas, şi a spus popoarelor: Sînteţi suverane. Să facem acum al treilea pas, şi cu toţii împreună, Franţa, Anglia, Belgia, Germania, Italia, Europa, America, să spunem popoarelor: Sînteţi fraţi!

■ **Prezentare şi traducere de Marina Vazaca**

[1] Vezi de pildă discursul rostit în februarie 1855 , în exil, la cea de-a şaptea aniversare a Revoluţiei din 1848, în *Actes et paroles II, Pendant l'exil.*



Topos sau alegorie, legenda despre magica însufleţire a creaturii de lut ne mai spune ceva, ea ascunde dincolo de o privire admirativă înspre fantasticul european, cheia tuturor întâlnirilor lui Borges cu kabbala iudaică.

Atenţie la ce cărţi luaţi în Paradis

Borges şi-a alcătuit o *Biblioteca personal*, colecţia lui privată de lecturi esenţiale, recomandată ca un remediu la veşnicia plictisului din Paradis. Un loc privilegiat în această *biblioteca de preferencias* îl ocupă *Golemul* lui Meyrink, despre care Borges s-a exprimat exaltat încă din *Textos cautivos* (1938): „Nu ştiu dacă *Golemul* este o carte importantă, ştiu că este o carte unică (*No sé si El Golem es un libro importante; se que es un libro único*)". Dacă pentru cititorul Borges, *Golemul* a rămas o „carte stranie", pentru autorul Borges, romanul austriacului a ajuns să fie un adevărat motor mental, trimiteri iterative arătând cât de adânci au fost urmele lăsate de această lectură în conştiinţa auctorială şi, prin extrapolare, în toată grădina fantasticului sudamerican. Şi ar fi suficient să amintim aici poemul *El Golem*, scris de Borges în 1958, sau mini-eseul *El Golem* din *Manual de zoología fantástica* (1957). Să nu uităm nici teoria estetică despre textul care, odată scăpat în lume ajunge să aibă asemeni unui golem viaţa lui proprie, devenind adică total imprevizibil şi mereu independent de gândirea autorului său. Topos sau alegorie, legenda despre magica însufleţire a creaturii de lut ne mai spune ceva, ea ascunde dincolo de o privire admirativă înspre fantasticul european, cheia tuturor întâlnirilor lui Borges cu kabbala iudaică.

În *Borges and the Kabbalah* (Cambridge University Press, 1988), profesorul Jaime Alazraki ne aminteşte (p. 6) că prima carte citită de tânărul Borges în limba germană, cam pe la 1916, pe când era student în Geneva, a fost tocmai *Der Golem* (1915) al lui Meyrink. Memoria afectivă a făcut din acest roman fantast scris în cheie kabbalistică un perpetuu îndemn la aplecarea până la erudiţie pe care Borges a făcut-o în faţa esoterismului iudaic. Pornind pe cărarea lăsată de golem prin opera borgesiană, profesorul Alazraki ajunge inevitabil (p. 255-257) şi la *ibbur*, conceptul kabbalistic pe care se fundamentează toată construcţia ideatică din *Golemul* lui Meyrink. Vizitat şi de Borges, care îl explică prin „numele unei forme de metempsihoză"[i], conceptul suferă însă în paginile profesorului

■ radu cernătescu

Borges şi pălăria golemului

de la Harvard o gravă reducţie. În echivalarea dintre *ibbur* şi *ghilgul* (adevăratul termen ebraic pentru 'reîncarnare'), Alazraki a pierdut una din dimensiunile fundamentale ale universului kabbalei prelurianice, dimensiune pe care noi o considerăm esenţială pentru înţelegerea romanului lui Meyrink.

Taina cuvântului *ibbur*

Ne amintim că în *Golemul* lui Meyrink, într-un capitol intitulat tocmai „I", un personaj fantastic îi înmânează protagonistului o carte „îmbrăcată în metal, cu ferecăturile lucrate în pietre scumpe şi smălţuite"[ii], indicându-i totodată să citească atent capitolul *ibbur*, cuvânt tradus aici ca „impregnarea sufletului (*die Seelenschwängerung*)" – sens care ne ţine, aşadar, departe de reîncarnare şi metempsihoză! De reţinut că, citind „cartea Ibbur", protagonistului începe să îi revină memoria, imagini uitate dând acum năvală într-o simbolică regăsire de sine. Sau, cum clarifică în roman „rabinul" Shemajah Hillel: „Ai luat cartea Ibbur şi ai citit-o. Sufletul ţi-a rămas greu, poartă acum, în el duhul vieţii". Nu este însă vorba de „viaţa dinafară", concluzionează protagonistul, ci de viaţa din „patria pierdută – ce-i scrisă-n trup cu literă măruntă, abia văzută". *Ibbur* devine astfel sinonimia unei vieţi angelice, cea către care duc toate „cărările înguste, neumblate" ale iluminărilor. Este adevărata viaţă a lui Athanasius Pernath (nume care s-ar traduce prin 'nemuritorul cu pene'), cel pe care un dublet terestru (naratorul) îl va regăsi veşnic tânăr în „grădina" edenică, plină de „arome şi lumină", din finalul romanului.

Pentru a înţelege însă mai exact funcţia conotativă cu care funcţionează *ibbur* în textul lui Meyrink, vă propun să urmărim pe scurt traiectoria acestui concept prin mistica iudaică. Falşii proroci, se spune în *Ezechil*, 13, 9, „nu vor rămâne în *adunarea poporului* Meu (*sod amîi*)". Talmudul (*Mişna Roş Haşana*, 2, 6) a glosat aici că cuvântul *sod*, 'adunare', care mai înseamnă şi 'secret', se referă într-un mod explicit la „secretul intercalării (*sod ha-ibbur*)". Mai exact, la intercalarea periodică a unui an de 13 luni în calendarul evreiesc, cel care corelează anul solar cu cel lunar şi face posibile toate calculele astronomice referitoare la evoluţia soarelui şi a lunii.

Kabbala din vremea lui R. Moşe Cordovero a spiritualizat conceptul talmudic, RaMaK arătând în *Rugăciunea lui Moise* (*Tefila le-Moşe*)[iii] că *intercalarea* (*ibbur*) trebuie luată într-un sens pur spiritual, ca exprimând impregnarea periodică a fiinţei cu un spirit străin, bun sau rău, în funcţie de proveniența lui din lumina lui Tiferet sau din întunericul lui Malkut. Nu poate fi vorba nicideum de *reîncarnare* (*ghilgul*), va adăuga R. Haiim Vital, iterând aici o observaţie a lui RaMaK din *Raport despre reîncarnare* (*Şemua be-inian ha-ghilgul*), ci de *intercalarea/impregnarea* omului cu un spirit aflat la deplina maturitate, *ibburim* marcând astfel momentele când „un alt suflet poate intra în corp, ca şi când persoana este însărcinată (*le-hitabber*), la fel cum o femeie poartă în pântec un făt"[iv].

Secretul lui *ibbur* a devenit în vremea Renaşterii sefarde comandamentul unei vieţi dedicate mântuirii, kabbaliştii spanioli făcând din aducerea în trup a unui suflet străin o metodă de fecundare a propriului suflet şi o justificare a adoraţiei lor mistice pentru un *ţadik*, pentru un maestru desăvârşit, cel care promitea impregnarea elevilor kabbalei cu calităţile lui. Vorbind despre ciudata posedare, discipolul lui R. Luria ajunge să spună, cu exaltarea caracteristică maestrului său, „Iată de ce fiecare generaţie poate să aibă pe cineva asemeni lui Abraham, asemeni lui Isaac, Iacob, Moise sau Samuel".

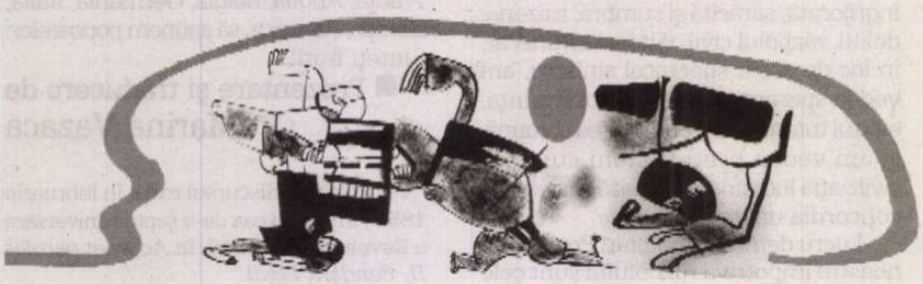
Ceva despre „timpul îndesit"

Teoria despre *ibbur* nu ar putea fi completă fără explicaţiile kabbalei privitoare la conceptul de timp. Căci, toată această coabitare a două suflete, unul din trecut, altul din prezent, se adresa cu precădere omului mistic, cel pregătit să locuiască un alt fel de timp. Pentru elevul kabbalei, timpul diferă fundamental de perspectiva lineară a timpului aristotelic, de „lumea clipei", cum o numeşte Meyrink. Pentru un kabbalist, trecutul şi viitorul nu fac decât să sublinieze un prezent al profeţiei. Iată de ce calendarul iudaic (*luah*) este considerat un semn că omul mistic locuieşte un alt fel de timp, un timp *impregnat* de timpul absolut. Până şi în limba ebraică, timpul verbului are o ciudată folosire, un *perfectum propheticum* ce amestecă timpurile acţiunii pentru a exprima (ca în *Ieremia*, 32, 37-41) o acţiune trecută ce se va împlini în viitor pentru a instaura un prezent glorios.

Notorietatea mistică a lui *ibbur* a făcut ca toate tratatele medievale referitoare la calendarul evreiesc să se numească *Sefer ha-Ibbur*, ca la Abenezra (sec. XI) sau la Abraham bar Hiia (sec. XII), amintindu-se astfel că secretul „adunării (*sod*) poporului Meu" se referă la o ontocronie, la convieţuirea într-un prezent care nu mai este decât actualizarea unui trecut profetic. E timpul prin care, cum spun kabbaliştii, circulă zilnic Dumnezeu. Poate şi de aceea vb. *a trecut prin/pe* (*VaIAaVoR*), ca în versetul „Dumnezeu a trecut pe dinaintea lui Moise" (*Ex.*, 34, 6), are exact aceleaşi litere cu substantivul *ibbur* (*IVVOR*).

Cu aceste glose în minte, să ne întoarcem la capitolul III din *Golemul lui Meyrink*, acolo unde cartea *Ibbur* este adusă ca să sublinieze transformarea calitativă a timpului pentru cel ce aspiră la un peisaj metafizic, sau, cum spune Meyrink, care trăieşte „îndesirea" timpului arheal în timpul prezent: „Dau să iau cartea de pe masă. Parcă n-aş fi atins-o... Între mine şi lucruri sta timpul îndesit (*eine jahresgroße Zeitschicht*), ani şi ani, şi toate-s vechi, răsărite din vremuri ce s-au stins"[v].

Această „îndesire" face ca naratorul să trăiască într-o singură noapte toată devenirea lui Athanasius Pernath. Pretextul livresc este o banală substituire de pălarii. Cu observaţia că schimbul de pălării este aici metafora unor biografii *intercalate* şi amândouă *impregnate* de scopul aceleiaşi cunoaşteri metafizice. Din această perspectivă, *ibbur* devine sinonim cu autocunoaşterea, cu şansa de care uită mereu „fiinţa de umbră", cum numeşte Meyrink omul profan. Sub pălăria lui Athanasius Pernath, cititorul dispus la o *impregnare* cu timpul absolut parcurge împreună cu naratorul o devenire exemplară, de la golemul fără memorie, la locuitorul unei grădini paradisiace. Această ieşire din timpul profan sintetizează oferta tuturor doctrinelor iniţiatice. Alternativa ei a fost literaturizată de Borges în *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941), acolo unde timpul profan nu mai este decât un labirint în care „omul este menit să se piardă". ■



Note:

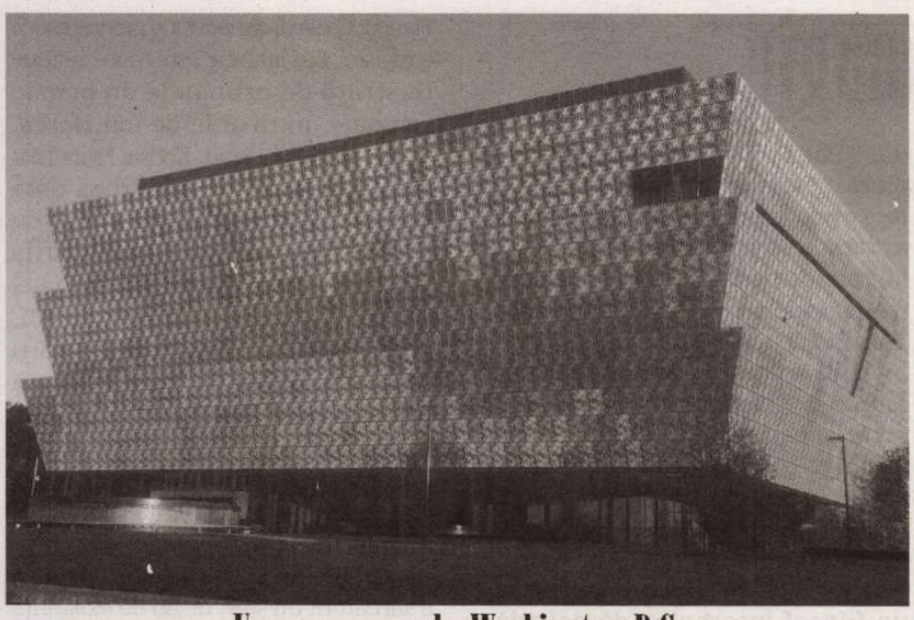
[i] J. L. Borges, *The Aleph and Other Stories: 1933-1969*, New-York, E. P. Dutton, 1970, p. 52.

[ii] G. Meyrink, *Golem*, Cartea Românească, 1989, p. 17.

[iii] M. Cordovero, *Sefer Tefila le-Moşe*, vol. 1, Premislany, 1892, f. 11a.

[iv] H. Vital, *Şaar ha-Ghilgulim*, *Hakdomot* II, *v. et. Sefer ha-Ghigulim*, 5.

[v] G. Meyrink, *Golem*, p. 25.



Un nou muzeu la Washington D.C.

În toamna aceasta, la Washington D.C. s-a inaugurat un muzeu care redă istoria Statelor Unite, privită din punctul de vedere afro-american.

Prezentat într-o clădire proiectată de arhitectul britanic David Adjaye, Muzeul Naţional al Istoriei şi Culturii Afro-Americane oferă vizitatorilor săi o bogată călătorie educaţională printr-o perioadă a istoriei americane, pe cât de înspăimântătoare, pe atât de fascinantă, trecând de la epoca sclaviei, prin mişcarea pentru drepturi civile, şi până în zilele noastre.

În imagine: Noul muzeu din capitala americană. ■

Expoziţii Parks şi Abbot la Berlin

Până la 4 decembrie, la Galeria c/o din Berlin este expusă o selecţie dintre creaţiile marelui artist-fotograf american Gordon Parks (1912-2006) care, pe de o parte, a realizat cele mai grăitoare reportaje despre mişcarea pentru drepturi civile, iar pe de altă parte, cele mai elegante imagini ale modei pentru revista „Vogue".

Totodată, la Martin Gropius Bau sunt expuse lucrări ale fotografei americane Berenice Abbott (1898-1991), una dintre cele mai influente femei-fotograf din secolul al XX-lea, cunoscută pentru fotografiile în alb-negru ale arhitecturii din New York şi ale designului urban al anilor treizeci.

În imagine: O fotografie de Gordon Parks. ■

Expoziţie la Düsseldorf

Cu aproape o jumătate de secol în urmă, Konrad Fischer – împreună cu soţia sa Dorothée – au deschis o galerie de artă la Düsseldorf, care a devenit foarte repede un punct de reper internaţional al artei contemporane.

În toamna aceasta s-a deschis expoziţia „Wolke & Kristal" (*Nor şi cristal*), care poate fi vizitată până la 8 ianuarie 2017.

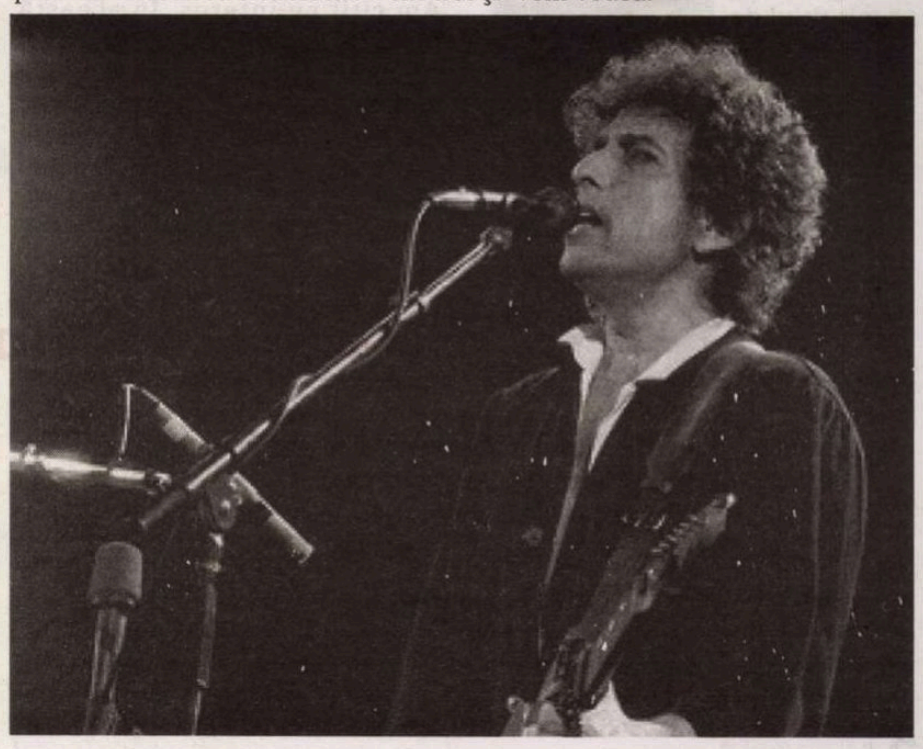
Expoziţia este deschisă la Kunstsammlung Nord rhein-Westfalen şi conţine Artă Conceptuală şi Minimalsim care reprezintă un complement decisiv la colecţia de pictură de după război din SUA, deţinută deja de Kunstsammlung. Ea prezintă capodopere ale conceptului despre artă al Colecţiei Fischer, incluzând lucrtări de Sol LeWitt, Jackson Pollack, Robert Rauschenberg, Andy Warhol şi ale altor artişti. ■

Feluri de exil

Vineri, 19 noiembrie, la Casa Literaturii din Berlin, în faţa unui public numeros, Herta Müller a dat expresie unei idei ce multor germani le merge la inimă: înfiinţarea unui muzeu al exilului nemţesc. Laureata Premiului Nobel şi-a întărit opinia amintind că de curînd statul german a cumpărat casa din Los Angeles în care Thomas Mann a locuit în anii în care a stat departe de ţară. Şi cum cazul lui e doar o picătură dintr-un ocean, un muzeu ar reuşi să adune, bucată cu bucată, istoriile particulare ale nemţilor siliţi să trăiască printre străini. Ideea a fost aplaudată de mulţi, divergenţele apărînd în clipa în care participanţii au încercat să precizeze la care interval istoric se referă: doar la exilul celor plecaţi din Germania în timpul nazismului? Cum rămîne atunci cu refugiaţii ajunşi în RFG din fosta RDG, ca să nu mai pomenim de milioanele de germani care, imediat după Al Doilea Război Mondial, au fost alungaţi din Polonia, Cehia sau Slovacia, în cursul unora dintre cele mai masive epurări etnice din secolul al XX-lea. În final, majoritatea a pledat pentru un sens mai larg al noţiunii de exil, pentru a nu da naştere unor frustrări inutile tocmai în cazul unui muzeu care, în ultimă instanţă, slujeşte memoria colectivă. ■

Juriu jignit

Bob Dylan pune răbdarea suedezilor la încercare. După ce timp de 12 zile nu a dat nici un semn de viaţă după decernarea Premiului Nobel pentru Literatură, cîntăreţul pop s-a declarat onorat de distincţia primită, ca apoi să anunţe că nu poate participa la festivitatea de decernare, care, potrivit tradiţei are loc pe 10 decembrie în fiecare an. Dylan şi-a motivat absenţa invocînd treburi mai importante, reacţia juriului nelăsîndu-se aşteptată: membrii lui s-au declarat profund jiginiţi de reacţia laureatului, dar, dînd dovadă de multă diplomaţie, au amînat festivitatea pentru luna ianuarie, cu speranţa ca măcar atunci, cîntăreţul, rupîndu-se de la îndeletnicirile presante, să-şi găsească puţin timp pentru a lua parte la un fleac de ceremonie precum atribuirea Nobelului. Vom trăi şi vom vedea. ■



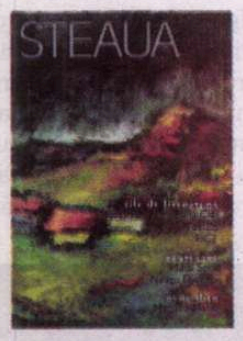
50
5 948391 040104

Ochiul magic

Memento („Îmi zice că el e anarhist...“)

În revista *RAMURI* nr. 10, Gabriel Dimisianu a ajuns cu jurnalul său la întâmplări din anul 2000. Iată consemnarea unui episod petrecut în ziua de 9 noiembrie: „Totodată, şedinţă de Comitet Director la Uniune, să facem listă cu propuneri pentru decoraţii. Emil, în ultimele zile ale mandatului, vrea să decoreze oameni de cultură. Şedinţă amuzantă. Ulici citeşte propunerile lui, printre care Prelipceanu şi Uricaru. Aceştia sar imediat să se recuze. Eu intervin: – De ce vă recuzaţi acum, astea sunt propunerile Uniunii. Dacă vă decorează refuzaţi atunci, astea nu-s decât propuneri şi puteaţi să nu fiţi de faţă când se fac. Ei, nu şi nu, să nu fie propuşi. Îl întreb pe Uricaru: Spune, domnule, în fond de ce nu vrei, care-i motivul? Îmi zice că el e anarhist, că nu recunoaşte statul, deci nu poate să primească decoraţii de la un stat pe care nu-l recunoaşte. Am luat spusele lui drept o glumă. Cum nu recunoaşte statul? Nu este şef, după cât ştiu, peste lectoratele româneşti din străinătate? Nu fusese şi ataşat cultural la Atena şi mai apoi în Italia? Acolo nu reprezenta statul? Atunci? Mai degrabă cred că şi el şi N.P. ştiau că Ulici oricum îi trece pe listă. Ceea ce s-a şi întâmplat.” Ce folositoare sunt aceste memento-uri la care s-a angajat Gabriel Dimisianu: cu spirit de observaţie, cu minuţie, el transformă faptul mărunt, care ar fi putut să piară instantaneu, fără urmă, în fapt de istorie literară şi nu numai.

„Acomodarea cu viitorul“



Alessandro Baricco a fost în această toamnă la Cluj, unde a primit titlul de Doctor Honoris Causa al Universităţii „Babeş-Bolyai” şi Marele premiu al Festivalului internaţional de carte Transilvania. Cu acest prilej, scriitorul italian s-a întâlnit cu câţiva intelectuali de frunte ai Clujului. Iată cum îl evocă, în revista *STEAUA* (nr. 10), poetul Adrian Popescu (care este şi unul dintre traducătorii în româneşte ai lui Baricco) pe autorul italian: „Baricco e un piemontez care are, pe lângă expresivitatea italică, şi o superbă facondă galică. Este din categoria celor care nu dispreţuiesc publicul ziarelor *La Stampa* sau *La Repubblica*, având, asemeni lui Umberto Eco, pasiunea să se întrebe şi să ne explice unde suntem şi cam spre ce ne îndreptăm. Spre o lume lipsită de „mediatori culturali”, profesori, educatori, critici literari, de repere sigure (v. *Barbarii, Eseu despre mutaţie*). Baricco nu se teme de acest viitor inevitabil, barbar, relativizant, permisiv, acomodarea cu viitorul i se pare singura soluţie. Dincolo de acest viitor dramatic simţi, cum spunea un comentator, rădăcina vitală baricchiană a nostalgiei. Un postmodern care priveşte înapoi cu melancolie?” Convingător portret, al acestui om al vremurilor de azi şi de mâine, care desluşeşte felul cum se constituie şi funcţionează viitorul şi ştie că singura soluţie la îndemână este să-l înţelegi şi să te împaci cu el.

De citit

Ajunsă la numărul 10/ 2016, *REVISTA LITERARĂ*, care apare la Chişinău, îşi păstrează calitatea pe care i-am remarcat-o de la început. Am citit cu interes, în această publicaţie, care are în programul său şi stimularea dialogului cultural între Bucureşti şi Republica Moldova, două eseuri admirabile. Unul se numeşte „Sechele, păpuşari şi marionete” şi este semnat de Răzvan Voncu care, cu avantajul cunoaşterii amănunţite a literaturii basarabene, dar şi al privirii de la distanţă ce oferă o perspectivă mult mai largă, face o analiză pătrunzătoare şi tăioasă a stării literaturii şi a mentalităţilor literare de peste Prut. Al doilea text reţinut este cel scris de Ana Blandiana, „Paradoxul fragmentelor de libertate”, o subtilă reflecţie pe tema specificului naţional: „Dar nu am încercat să scriu această pagină doar pentru a înălţa o odă limbii române, ci pentru a încerca să înţeleg paradoxul potrivit căruia un popor format din indivizi înclinaţi să se descurce fiecare pe cont propriu, cum spunea un filosof interbelic, dă dovadă, istoric vorbind, de o capacitate de a nu uita şi de a nu renunţa la propria sa definiţie, care i-a asigurat o coeziune oarecum uimitoare.” O revistă care găzduieşte asemenea texte merită tot respectul.

Din sumar

Subintitulată revistă de filosofie şi literatură, *TÂRNAVA*, publicaţia care apare la Târgu Mureş sub conducerea lui Eugeniu Nistor, îşi slujeşte programul enunţat pe frontispiciu. În sumarul numărului 1/ 2016 găsim un consistent *Dosar Lucian Blaga*, în care se pune în discuţie actualitatea operei sale filosofice. Semnează: Michael Scott Jones, profesor american de istoria religiei, care îl apropie pe filosoful român de pragmatismul american (studiul său este tradus de Ileana Sandu); acad. Alexandru Surdu, care încearcă să-l însoţească pe Lucian Blaga „spre tainiţele sufletului românesc”; acad. Alexandru Boboc, care face referiri la *o lume exemplară – „Lumea mioritică”*; Eugeniu Nistor, cu o binevenită trecere în revistă a receptării critice a operei filosofice blagiene. *Dosarul Blaga* este completat cu studii şi eseuri de Mihai Popa, Henrieta Anişoara Şerban, Lazăr Lădariu, Florin Bengean şi Aurel Hancu. Cealaltă dimensiune programatică a revistei, cea literară, este reprezentativ ilustrată de grupajele de poezie semnate, între alţii, de Ion Horea, Markó Béla, Ion Brad, Kocsis Francisko şi Vasile Macoviciuc. Proza este reprezentată de George David cu *Cititorul de cărţi* şi de amintirile din timpul Primului Război Mondial ale lui Horea Ioan (1902-1990), din satul Petea. Recenziile, la cărţi recente, semnate de Iulian Boldea şi Adrian Lesenciuc, poemele lui Ady Endre în traducerea Rozaliei Suciachi Cotoi întregesc sumarul unei reviste care menţine un apreciabil echilibru al valorilor. Recent, *Târnava*, care apare sub egida Uniunii Scriitorilor, a sărbătorit un sfert de an de existenţă şi apariţia numărului 100. Viaţă lungă şi rodnică!

O lecţie de însuşit

În *CONVORBIRI LITERARE* (nr. 10), Virgil Nemoianu atrage atenţia asupra câtorva eseişti francezi „ce nu sunt încă prea bine cunoscuţi în afara Franţei, cel puţin nu în România”. E vorba de Dominique Venner, Eric Zemmour, Chantal Delsol şi Denis Tillinac. După ce comentează câteva dintre cărţile mai importante ale acestora, profesorul Nemoianu pune două întrebări. Prima: *prezintă aceşti autori francezi vreo relevanţă sau vreun interes pentru cititorul român?* Şi, a doua: *are România ceva de învăţat de aici?* Reproducem răspunsul lui Virgil Nemoianu la a doua interogaţie: „Probabil că da. Ispita de a dărâma ba o statuie, ba alta, de a schimba tot la 10-20 de ani numele străzilor, de a se alinia (să nu zicem: ploconi) supus la câte o ideologie care pare azi dominantă sau trainică, eventual de nestrămutat – nu e lucru sănătos. A-i citi pe aceia cu care eşti în dezacord pe lângă cei care-ţi sunt model e, în fond, ceva mai abil, mai flexibil şi, da, mai înţelept.” Într-adevăr, o lecţie de însuşit: să fii atât de deschis în gândire încât să-ţi îndreptăţi atenţia şi spre mesajul care vine de la adversar. Iar dacă găseşti ceva meritoriu în el, să accepţi şi să recunoşti. Câţi dintre noi pot aplica asta în viaţa de fiecare zi?

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2017 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteana MURES

România literară

51

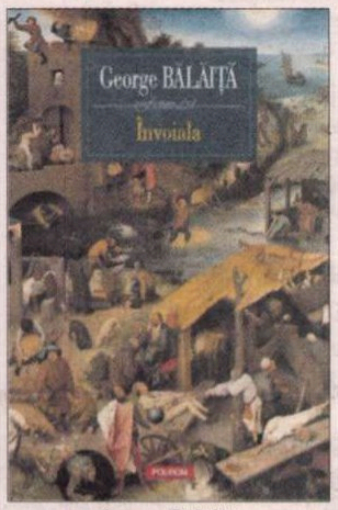
• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVIII 2 decembrie 2016 28 de pagini 3 lei

Nominalizări la

Premiul CARTEA ANULUI 2016

ediția a XV-a



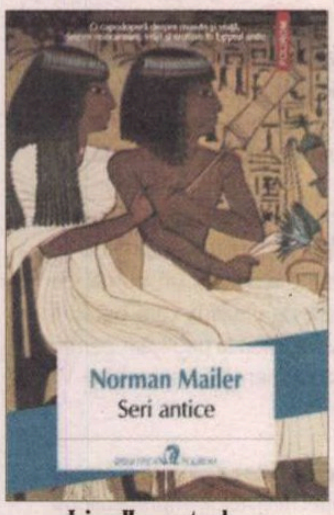
George Bălăiță,
Învoiala,
Ed. Polirom

Ana Blandiana,
Orologiul fără ore,
Ed. Humanitas

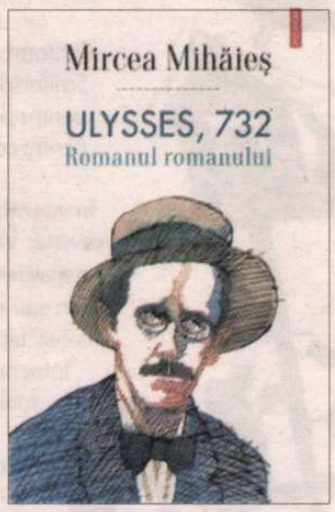
Livius Ciocârlie,
Urmare și sfârșit,
Ed. Tracus Arte

Radu Cosașu,
Viața ficțiunii după o revoluție,
Ed. Polirom

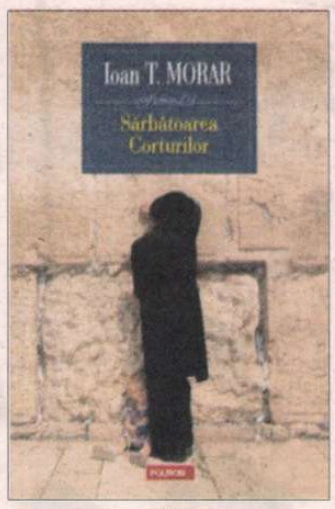
Ion Horea,
Vitraliu,
Ed. Ardealul



Irina Horea, traducere
la *Seri antice* de Norman Mailer,
Ed. Polirom

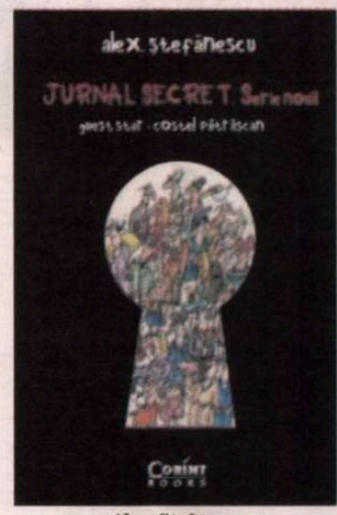


Mircea Mihăieș,
Ulysses, 732. Romanul romanului,
Ed. Polirom

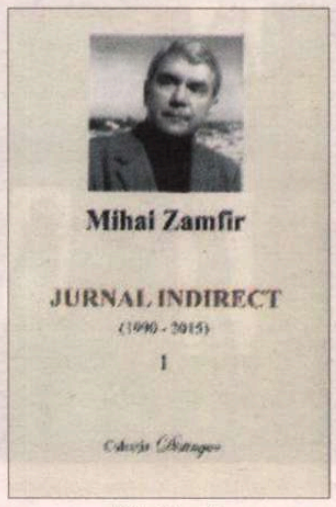


Ioan T. Morar,
Sărbătoarea corturilor,
Ed. Polirom

Ioan Es. Pop,
Arta fricii,
Ed. Charmides



Alex Ștefănescu,
Jurnal secret,
Ed. Corint



Mihai Zamfir,
Jurnal indirect, Ed. Spandugino

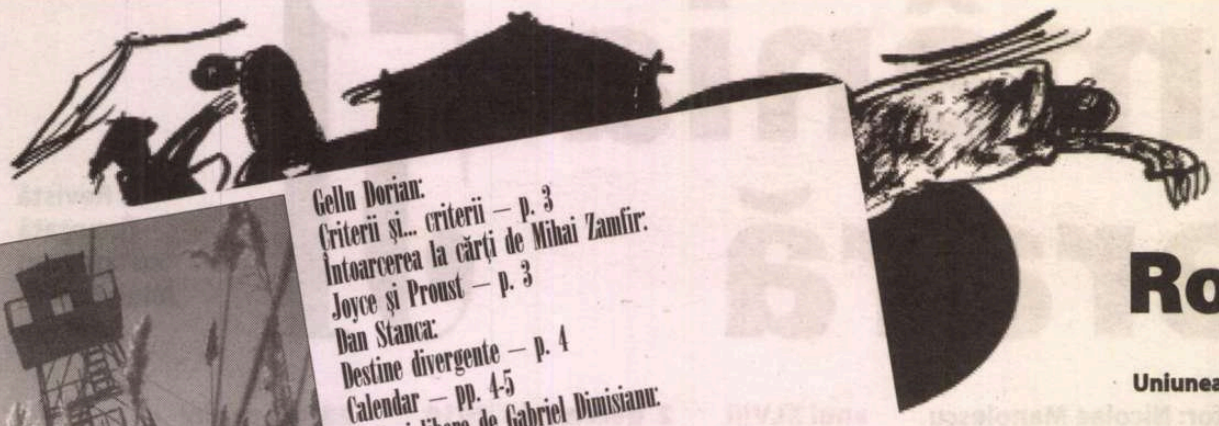
Propunerile pentru nominalizare sunt făcute de redactorii și colaboratorii permanenți ai „României literare".

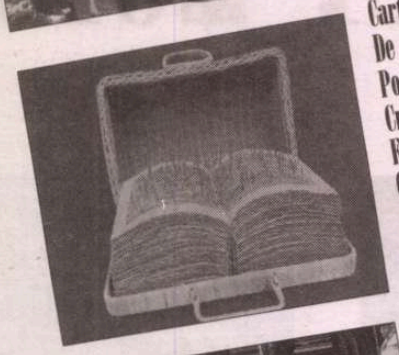
Conform regulamentului, premiul se decernează o singură dată unui autor.

Premiul este susținut financiar de Ministerul Culturii

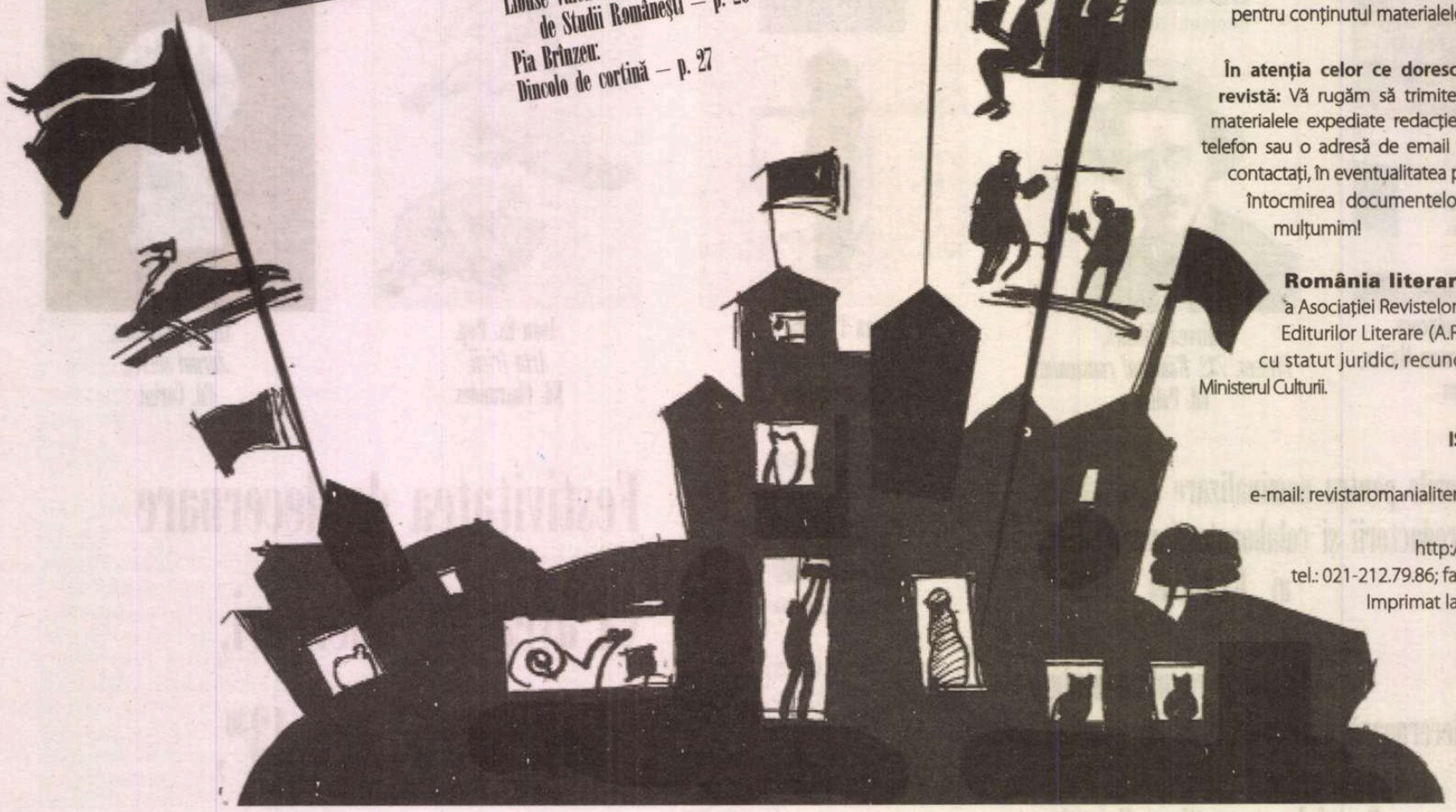
Festivitatea de decernare va avea loc miercuri, 7 decembrie, ora 13^{30}, la Casa Vernescu

Biblioteca Judeteană





Gellu Dorian:
Criterii și... criterii — p. 3
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir:
Joyce și Proust — p. 3
Dan Stanca:
Destine divergente — p. 4
Calendar — pp. 4-5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu:
Sensurile evadării — p. 5
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu:
O antologie a teatrului idiș în românește — p. 6
Cartea de poezie
Adrian G. Romila: Ambigen, autist și imprevizibil — p. 7
Cartea de proză
Dan-Liviu Boeriu: La răscruce — p. 7
Poezii de Ion Horea — p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu:
Cenzura comunistă și literatura — p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache:
De la Swift la Coetzee — p. 10
Poem de Aurel Pantea — p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric:
Filosoful orfan — p. 11
Comentarii critice de Marius Miheț:
Copiii Zenobiei. Redescoperirea diafanului — p. 12
Ex libris de Mircea Anghelescu:
Un scriitor de recuperat: dr. Gr. T. Popa — p. 13
Roxana Sorescu:
Editarea operei postume a lui V. Voiculescu — pp. 14-16
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu:
Încă o surpriză — p. 17
Veleitari de Alex Ștefănescu:
Victor Potra și dragostea — p. 17
Ovidiu Pecican:
Europa Centrală între nevroză și isterie — pp. 18-19
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu:
Un schnaps pentru Herr Daum — p. 20
Poeme de Geo Vasile — p. 20
Poeme de Toma Grigorie — p. 20
Cronica filmului de Angelo Mitchievici:
În umbra satului mort — p. 21
Liana Tugearu: Dansul în Festivalul Național de Teatru 2016 — pp. 22-23
Leo Butnaru:
Osip Mandelștam în românește — pp. 24-25
Libuše Valentová: Prima conferință a Centrului de Studii Românești — p. 26
Pia Brînzeu:
Dincolo de cortină — p. 27



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „desfrunziri")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

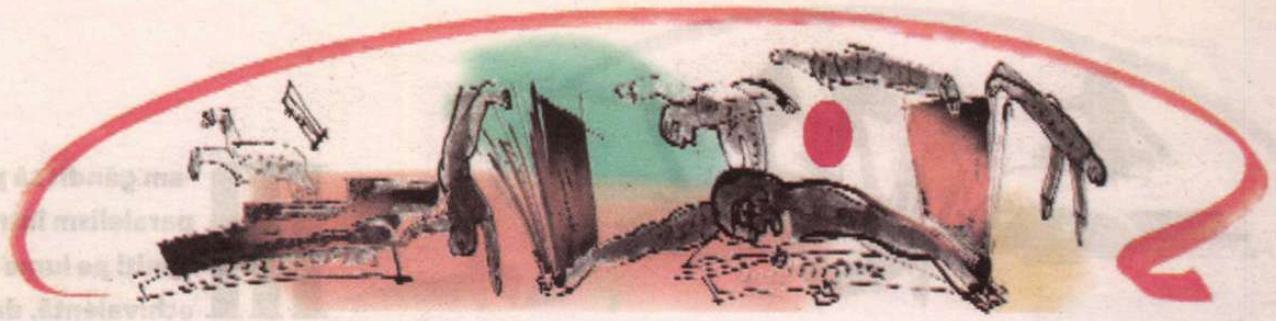
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**



■ gellu dorian

Criterii şi... criterii

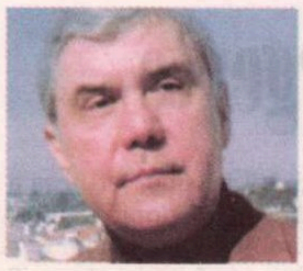
Observăm de ceva timp încoace că, pentru evidenţierea unor valori ale spaţiului cultural românesc, se invocă, cu accente grave, aşa-numite criterii de valoare. Comparate aceste criterii de astăzi cu altele de acum cîteva decenii sau chiar un secol în urmă, observăm o inversare sau mai curînd o înlocuire a adevăratelor criterii, cele venite din esenţa înţelesului acestui cuvînt, cu unele noi, invocate ca stînd la baza schimbărilor de care societatea românească are nevoie. Şi totul de parcă s-ar pune în practică ciudatul principiu al lui Murphy, şi anume cel care spune că „dacă un lucru merge bine, trebuie făcut totul pentru ca el să meargă prost". Sau dacă ne-am raporta la schimbarea de mentalitate a societăţii, fie impusă de ideologii pasagere, fie preluate după modele perdante, cum ar fi crearea „omului nou", modificat radical şi adus la gradul de impasibilitate faţă de originile sale sau recentul „om nou nouţ", după sintagma consacrată de Octavian Paler, vom constata că ele au fost posibile numai prin înlocuirea criteriilor de valoare cu altele, şi ele tot de „valoare", dar după concepţia celor ce doreau să manipuleze în scopuri de moment. Şi puse astfel în aplicare, aceste noi criterii au degradat societatea românească într-un hal fără de hal.

Niciun semnal de alarmă tras nu a schimbat cu nimic deciziile care au modificat lucrul bine făcut în lucru rău făcut şi consolidat acum ca model care prinde la cei ale căror planuri de ascensiune rapidă se pot împlini peste noapte. Bulversarea societăţii, astfel, este şi scopul acestor noi „criterii de valoare", care răstoarnă lumea cu susul în jos (şi, evident, ca acum, cu josul în locul sususlui). Cînd puteam să evoluăm în lume după modelele solide ale societăţilor democratice şi libere, ne-am întors cu spatele la ele, ne-am însuşit alte criterii, după alte modele previzibil catastrofale, şi am secerat valorile, aşa cum, cu nepăsare şi prejudecăţi, radem la fel tot ce se iveşte mai de Doamne ajută acum, fie alungîndu-i de acasă pe cei mai valoroşi, fie ignorîndu-i în casele lor, izolaţi şi lăsaţi pradă disperării. Imediat se găsesc înlocuitori, inşi de carton, dar puşi în evidenţă de noile „criterii de valoare", false şi lipsite de sens, înlocuitori urcaţi la vîrf, fie din nepăsarea celor ce deja s-au aşezat în lehamite, fie din interesul personal al altora, care, deşi valori autentice, s-au mulat pe cerinţele de acum, oportunişti, pregătiţi oricînd să-şi schimbe criteriile după prima adiere de vînt ce propune o altă schimbare, mai aducătoare de profituri rapide.

În plan cultural, cangrena este mult mai mare şi mai gravă. Pare nevindecabilă. Dacă ar fi să ne uităm la ce şi cum am promovat în spaţiul marilor culturi, vom vedea că am ignorat cu consecvenţă cele mai banale metode de impunere a adevăratelor valori. Să luăm doar exemplul lui Eminescu. În timpul vieţii nu s-a pus problema promovării lui în afară. La acea vreme noi ştiam de Shakespeare, de Goethe, de Dante, dar şi de Lenau sau alţi minori ai momentului, în timp ce lumea Europei habar nu avea de Eminescu. Mai tîrziu, cînd s-a pus problema promovării lui, s-au tradus cum s-au tradus poeziile sale, în cîteva exemplare, s-au pus pe rafturile bibliotecilor, ambasadelor sau centrelor culturale, şi gata, asta a fost tot. Iar de la schimbare la schimbare, s-au reluat aceleaşi traduceri, s-a bifat acţiunea şi gata, ne simţeam ai lumii cu un Eminescu tradus în 147 de limbi, ascuns în mini-biblioteci ale ambasadelor României de aiurea. În timp ce modalităţile de promovare a valorilor culturilor lumii rulau prin faţa ochilor noştri fără să le sesizăm. Cei mai mulţi (pentru că o valoare este cunoscută numai dacă intră în conştiinţa maselor, nu doar în cea a unor personalităţii care-şi fac meseria şi îşi consolidează erudiţii egoiste sau îşi urmăresc scopuri doctorale, academice etc.) au aflat de marile valori din opere artistice bine făcute (piese de teatru, filme, documentare esenţiale). Un film bine făcut despre Shakespeare l-a făcut cunoscut unei mari mase de oameni interesaţi sau nu de cultură. Un Cervantes, la fel. Hemingway, alţii şi alţii. Cum ar fi fost receptat Eminescu, dacă, de exemplu, un serial tv bine gîndit şi făcut, chiar şi comercial, despre familia Eminovicieştilor ar fi circulat în toată lumea? Ce familie, ce destin, ce drame, ce destine zguduitoare ar fi devenit modele culturale de nerefuzat! Dar nimeni nu s-a gîndit la aşa ceva. În schimb s-au făcut cîteva filmuleţe patetice, de circuit intern, despre Eminescu, Creangă, Porumbescu, Bălcescu şi alţii, fără niciun suflu de promovare, ci doar de bifare conform indicaţiilor preţioase. De asemenea, turismul cultural n-a făcut nimic, în afara creării unor sinecuri pentru clientela nomenklaturii sau acum pentru beizadelele demnitarilor analfabeţi, din punct de vedere cultural. Locuri de extraordinară valoare culturală au intrat pe mîinile unor politruci, care-şi asigură intrarea pe liste şi voturile la alegeri cu promisiunile unor posturi în aceste lăcaşuri de cultură, transformate în cuibuşoare de nebunii pentru hoarde de analfabeţi licenţiaţi pe la casieriile unor universităţi improvizate, dar acreditate.

Nu se stă deloc mai bine nici în spaţiul literaturii române de azi. Gîfîitul după glorie pare a fi scopul principal şi nu consistenţa operei, de cele mai multe ori grăbite, sărace în perspective de continuare a tradiţiilor viabile ale literaturii române. Privind la doar cele cîteva nume mereu vehiculate pe la tîrgurile internaţionale, pe la concursurile de promovare prin traducere ale scrierilor celor preferaţi, ai impresia că trăim într-o literatură foarte săracă. Or, nu este deloc aşa! Acest lucru îl poţi observa şi în programele şcolare şi în orientările profesorilor, fie preuniversitari sau universitari. Şi toate astea pentru că s-au schimbat criteriile şi nu mai ştiu nici cei care le aplică cum or mai fi arătînd adevăratele criterii de valoare şi ce ar putea promova acestea şi cum. Ce concluzie putem trage de aici? Ni-o va arăta următoarea schimbare, poate omul şi mai nou-nouţ, cine ştie, care stă pus la pachet, ca asul din mîneca trişorului. ■

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir



Joyce şi Proust

Nu ştiu alţii cum sunt, dar eu...: lectura masivului tom consacrat lui Joyce şi compus de Mircea Mihăieş a avut asupra mea efect imediat – şi anume acela de a reciti fragmente întinse din *Ulysses*.

Mă refer la străvechea versiune franceză pe care am cumpărat-o în 1966, în celebra traducere Auguste Morel, revăzută de Valery Larbaud şi de Joyce însuşi. Fiabilă, deci! Îi împărţisem atunci textul în 14 secţiuni, cărora le căutasem corespondenţele în *Odisseea*. Dacă exegeza lui Mihăieş ar avea doar acest banal efect, şi tot ar fi meritat să fie scrisă şi apoi parcursă. Dar ea înseamnă ceva mai mult.

Întrebările pe care orice cititor onest şi le pune, după parcurgerea cărţii *Ulysses, 732* nu pot fi ocolite: e posibil ca o analiză ingenioasă, precum cea de faţă, să incite la lectura operei propriu-zise? O carte precum *Ulysses, 732* sporeşte sau reduce numărul cititorilor reali ai lui Joyce? Vor exista oare persoane care să se mulţumească cu analiza şi să nu mai citească romanul?

Pentru majoritatea oamenilor, asemena întrebări denotă simplă curiozitate intelectuală; pentru mine, ele reprezintă pariu existenţial. În urmă cu aproximativ 45 de ani m-am aflat într-o situaţie asemănătoare: cum să analizezi un mare şi întins roman? Tăindu-l în felii, disecîndu-l pînă la ultima fibră sau privindu-l de la o înălţime convenabilă pentru a observa ansamblul?

Scriind atunci o carte de 300 de pagini, format obişnuit, despre romanul lui Proust *À la recherche du temps perdu*, încercasem să spun esenţialul despre un roman cu nimic inferior – ca dimensiuni şi ca proiect – lui *Ulysses*. În ediţia de bază de la Gallimard ciclul proustian avea 18 volume, depăşind numărul paginilor lui *Ulysses* şi beneficiind, în epocă, de cele mai flatante caracterizări, între care aceea consacrată de „catedrală a prozei".

În atmosfera intelectuală de la începutul anilor '70, cînd structuralismul victorios îndemna la exegeze capabile să facă, în principiu, concurenţă operei analizate, am optat pentru prezentarea globală, adică pentru contemplarea celor 18 volume de la înălţime, coborînd însă de foarte multe ori la nivelul frazei şi al paragrafului, pentru un contact permanent cu textul.

Iată că, la aproximativ o jumătate de secol după apariţia cărţii mele *Imaginea ascunsă*, o altă capodoperă contemporană cu *Recherche...* este supusă de un alt cercetător român unei „analize totale", adică unei operaţii opuse ca spirit celei ce-l slujise pe Proust. Mircea Mihăieş a optat pentru recompunerea anatomiei şi a fiziologiei romanului joyce-ian, recitindu-l pagină cu pagină. A refăcut circumstanţele compunerii operei şi pe cele ale aventuroasei sale editări. Mai mult: a re-scris un alt roman, a rescris un alt *Ulysses*, a compus o nouă operă din materiale strict autentice, din frazele şi paragrafele irlandezului, ca şi din scrierile principalilor săi critici. Ne-a dat un „*Ulysses* explicativ", uriaş ca întindere, comparabil cu originalul, pentru uzul cititorilor de la începutul secolului XXI. A interpretat romanul-capodoperă de la 1922 pentru cei care ar vrea să-l citească un secol mai tîrziu. Asemenea exerciţiu, cel puţin periculos, nu s-a terminat din fericire printr-un dezastru; dar pentru asta a trebuit ca exegetul român să posede nu doar informaţia completă în legătură cu Joyce, nu doar să cunoască romanul paragraf cu paragraf, ci şi să posede un talent literar veritabil, în specialitatea **proză**.

Nu ştiu dacă sinteza mea asupra celebrei *Recherche...* a contribuit la sporirea numărului de cititori români ai lui Proust; dacă asta s-a întîmplat, un rol mai mare l-a avut minunata traducere integrală realizată de Irina Mavrodin puţin timp mai tîrziu.

Ştiu însă că o analiză „de tip Mihăieş", compunerea în esenţă a unui roman paralel, reprezintă astăzi soluţia cea mai sigură pentru a face ca măcar o sută de persoane din România să citească, sau să recitească, romanul lui Joyce.

Dacă aş scrie din nou o carte despre romanul proustian, profitînd de toate achiziţiile din ultima jumătate de veac (ediţii noi ale romanului, corespondenţa lui Proust publicată integral, importantele analize apărute între timp), aş scrie-o tot după metoda din anii '70, adică tot prin rafinarea „privirii globale". Privesc de aceea cu admiraţie şi poate cu invidie resemnată masiva operă produsă de Mircea Mihăieş.

Documente autentice – în primul rînd corespondenţa lui Proust – ne spun că Proust şi Joyce s-au întîlnit în viaţa lor o singură dată, la Paris, şi mai degrabă din întîmplare. Au stat împreună cel mult o jumătate de oră. Foarte politicos, Proust l-a condus după aceea în maşină pe Joyce la domiciliul său parizian. Apoi fiecare s-a retras în lumea lui. Nici unul dintre ei n-a fost impresionat în vreun fel de celălalt. Cei doi aştri ai prozei secolului XX au trecut foarte aproape unul de altul, apoi şi-au urmat fiecare orbita proprie, fără a se mai uita în urmă. ■

M-am gândit să privesc în urmă şi să schiţez un fel de paralelism între reprezentanţi ai culturii noastre, veniţi pe lume cam odată, cu o înzestrare intelectuală echivalentă, dar cu drumuri diferite.

actualitatea

■ dan stanca

Destine divergente

Nu există om fără destin, dar nu toţi avem sentimentul destinului, parcă aşa spune Andrei Pleşu în *Minima moralia*. Din păcate, adaug, conştientizarea aceasta vine de cele mai multe ori foarte târziu. M-am gândit să privesc în urmă şi să schiţez un fel de paralelism între reprezentanţi ai culturii noastre, veniţi pe lume cam odată, cu o înzestrare intelectuală echivalentă, dar cu drumuri diferite. Mă duc în urmă cu mai bine de o sută de ani, în ultimul deceniu al secolului XIX, şi îi am în vedere pe Sandu Tudor şi Lucian Blaga. Primul, născut în 1896, al doilea, în 1895, oameni de cultură, poeţi. Puteau să aibă parte de un destin comun. Nu a fost aşa. Sandu Tudor a întins coarda poeziei până la capăt. Evident, îi este inferior lui Blaga, dar putea, la o adică, să-i fie egal tocmai dacă nu întindea coarda. El a forţat simţind că nu-i sunt suficiente cuvintele şi atunci s-a lăsat acaparat de rugăciunea inimii. Dar nici nu putea să renunţe la poezie. Aşa s-au ivit poemele acatist, omologate de Biserică, dar având şi deplină autonomie artistică. A ajuns la Aiud, unde a murmurat ultima rugăciune. Lucian Blaga nu a forţat. Pus la index de regim, a rămas până la capăt poet care nu vrea mai mult şi poate de aceea a şi scăpat de încarcerare.

Avansăm vreo zece ani şi intrăm în prima decadă a secolului XX. Aici sunt multe dublete, unii rămaşi în ţară, alţii plecaţi, dar o să mă refer la doi pe care nu-i diferenţiază acest criteriu, la Mircea Vulcănescu (1904) şi la bizarul Vasile Lovinescu (1905). Sunt deci tot de o seamă, au avut vederi naţionaliste în sensul bun al cuvântului, au crezut în duhul locului şi în tradiţia nepieritoare. Dar destinul îi separă neiertător. Lovinescu nu a făcut puşcărie, deşi erau destule date care, din perspectiva regimului, îl incriminau. A trăit anonimatul şi sărăcia cu o consecvenţă admirabilă. A decedat acasă, la 79 de ani. Faţă de el, Vulcănescu nu a apucat nici 50, a murit la Aiud, jertfa sa a fost vizibilă, ca o răstignire, cu braţele crucii îmbibate de sânge. În cazul amândurora a funcţionat sacrificiul, dar citit altfel de destin. S-ar mai putea schiţa o comparaţie între Vasile Lovinescu şi Sandu Tudor. Ambii athoniţi, ambii atraşi decisiv de polul spiritual, doar că Lovinescu s-a adâncit parcă şi mai mult în sine, îmbrăcând o altă rasă, impenetrabilă. Poate de aceea nici nu a suferit martiriul.

Încă zece ani... De data aceasta poposesc în lumea teatrului: Radu Beligan şi fratele mai tânăr al celui deja amintit, Horia Lovinescu. Născuţi tot odată. Beligan, 1918, Horia, 1917. Amândoi au plecat capul în faţa stăpânirii. Dar în cazul lor mai este şi o problemă de familie pe care nu are rost s-o scormonesc. Cert e că acela care a crezut că a câştigat, pe lungă durată, a pierdut. Horia moare la 66 de ani, celălalt, la 98, venerat de o naţie întreagă. În 1983, când s-a stins, Horia Lovinescu era un dramaturg respectat, dar deja împins spre margine de confraţii tineri şi răi. Nu a suferit represalii în sens explicit, dar i se arăta mereu pisica din cauza verişoarei colţoase de la Paris. Şi în sine probabil că nu-şi ierta... mucavaua *Citadela sfărâmată*, în care ironiza penibil, prin personajul Matei, preocupările metafizice ale fratelui său, Vasile.

Nu am încotro şi înghit alţi ani. Trec de 1920 şi caut viitoare personalităţi venite acum pe lume. Deşi am destule exemple în cap, mă aplec, poate în mod surprinzător, asupra a două nume care în aparenţă nu au nimic unul cu celălalt: Ion Ianoşi (1928) şi Marcel Petrişor (1929). Amândoi însă au fost atraşi de artă, de estetică, au citit şi au scris, au fost profesori, primul la Universitate, al doilea, la liceu. Ianoşi, foarte capabil şi tenace, a urcat toate treptele realizării profesionale, dând Cezarului ce trebuia şi văzându-şi de studii. Şi încă ce studii, Thomas Mann şi Dostoievski, Hegel şi Hartmann şi evident Marx, dar nu cum îl văd anticomuniştii strâmţi la minte, ci Marx, ehe, ăla tânăr, romantic, doldora de idei! Tot să trăieşti aşa şi a trăit, slavă Domnului, dând ortul popii la 88 de ani şi omagiat de catedra de filosofie a Universităţii bucureştene. De cealaltă parte, Marcel Petrişor, închis la douăzeci şi ceva de ani, deoarece îi fusese găsită cartela de masă în geanta lui Ovidiu Cotruş. A fost condamnat în două rânduri totalizând peste zece ani de pârnaie. A stat în Casimca Jilavei alături de părintele Calciu şi Costache Oprişan. Ajunsese la 40 de kile om cu o înălţime de peste 1.80. A fost anchetat, umilit, bătut, asta e până la urmă tragedia subteranei de care a scris Ianoşi, asta, trăită în sânge şi în carne, şi nu salba de concepte care zornăie la gâtul partidului comunist.

Pentru următorul deceniu am în vedere doi poeţi: Daniel Turcea (1945) şi... Adrian Păunescu (1943). Daniel, arhitectul gorjean, îndrăgostit de Hristos, la alt nivel decât Sandu Tudor, a făcut din versurile sale petale îngereşti peste rănile Mântuitorului. A murit la 34 de ani, vârstă eminesciană, înhumat la Cernica, alunecând în cealaltă lume cu o discreţie incredibilă. De cealaltă parte, un alt poet, cu un talent considerabil, care putea să facă lucruri mai bune cu sufletul lui dacă nu era atras de putere, nu era amăgit de putere şi nu se lăsa încălecat de aceasta crezând că el o încalecă. Între cei doi aş vrea să strecor şi numele lui Ioan Alexandru, născut în 1941, mort şi el, un hibrid cu însuşiri de la ambii, isihast şi propagandist.

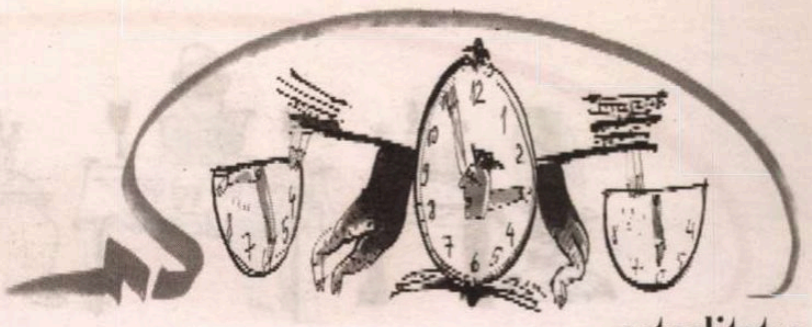
Şi uite aşa ajung în anii cincizeci când şi eu sunt născut. M-am gândit mult până ce m-am fixat asupra a două nume. Care sunt acestea? În primul rând Ion Stratan (1955), şi, nu se putea altfel, Mircea Cărtărescu (1956). Nino s-a sinucis, toată lumea ştie asta, acum 11 ani, când împlinea 50 de ani. A fost moartea teribilă a unui mare poet. Descoperise de fapt acel limbaj de o comprimare maximă, la care au acces doar poeţii pur sânge. De cealaltă parte, Cărtărescu, olimpian, copleşit de glorie, ros pe dedesubt de obsesii fără de care în mod sigur nu ar supravieţui, dar magnetizat în continuare de o stea invincibilă. ■

CALENDAR

28.11.1874 – s-a născut Jean Bart (m. 1933)
28.11.1919 – s-a născut Cornel Regman (m. 1999)
28.11.1923 – s-a născut Dan Tărchilă
28.11.1938 – s-a născut Marcel Mureşeanu
28.11.1938 – s-a născut Cornelia Petrescu
28.11.1941 – s-a născut Eugen Negrici
28.11.1947 – s-a născut Veronica Stănei-Macoveanu
28.11.1948 – s-a născut Virgil Diaconu
28.11.1949 – s-a născut Corneliu Vadim Tudor (m. 2015)
28.11.1954 – s-a născut Traian T. Coşovei (m. 2014)
28.11.1971 – a murit Dimitrie Stelaru (n. 1917)
28.11.1973 – a murit Martha Bibescu (n. 1886)
28.11.2002 – a murit Zaharia Sângeorzan (n. 1939)
28.11.2004 – a murit Ioana Postelnicu (n. 1910)
29.11.1852 – a murit Nicolae Bălcescu (n. 1819)
29.11.1880 – s-a născut N.D. Cocea (1949)
29.11.1935 – s-a născut Marcel Păruş
29.11.1940 – s-a născut Nicolae Stoie
29.11.1949 – s-a născut Gheorghe Hibovschi
29.11.1958 – s-a născut Carmen Firan
29.11.1958 – s-a născut Cornelia Bucur
29.11.1962 – s-a născut Rodica Draghincescu
29.11.1966 – a murit Simion Stolnicu (n. 1905)
29.11.1978 – s-a născut Daniel Dăian
29.11.1994 – a murit Titus Popovici (n. 1930)
29.11.1996 – a murit Teohar Mihadaş (n. 1918)
30.11.1860 – s-a născut Vasile G. Morţun (m. 1919)
30.11.1874 – s-a născut Paul Zarifopol (m. 1934)
30.11.1902 – s-a născut Romulus Fabian (m. 1975)
30.11.1918 – s-a născut Dan A. Lăzărescu (m. 2002)
30.11.1930 – s-a născut Andrei Bantaş (m. 1997)
30.11.1932 – s-a născut Zsolt Galvalfi
30.11.1934 – a murit Cincinat Pavelescu (n. 1872)
30.11.1936 – s-a născut Grişa Gherghei (m. 2014)
30.11.1943 – s-a născut Paul Eugen Banciu
30.11.1979 – s-a născut Andrei Terian
30.11.2011 – a murit Radu Lupan (n. 1920)
30.11.2013 – a murit Pan Izverna (n. 1937)
1.12.1691 – a murit Miron Costin (n. 1633)
1.12.1875 – s-a născut Al. Iacobescu (m. 1945)
1.12.1892 – s-a născut Cezar Petrescu (m. 1961)
1.12.1911 – s-a născut Ieronim Şerbu (m. 1972)
1.12.1930 – s-a născut Andrei Scrima (m. 2000)
1.12.1934 – s-a născut Ştefan Radof (m. 2012)
1.12.1934 – s-a născut Platon Pardău (m. 2002)
1.12.1934 – s-a născut Florenţa Albu (m. 2000)

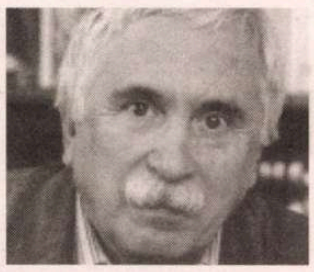
1.12.1941 – s-a născut Molnos Lajos
1.12.1942 – s-a născut Ion Şeitan
1.12.1945 – s-a născut Ion Proca
1.12.1948 – s-a născut Aurel Codoban
1.12.1955 – s-a născut Marin Ifrim
1.12.1962 – s-a născut Florin Cîntec
1.12.1989 – a murit Ion Roman (n. 1917)
1.12.2011 – a murit Leon Volovici (n. 1938)
2.12.1890 – s-a născut Molter Károly (m. 1981)
2.12.1912 – s-a născut Gheorghe Chivu (m. 1986)
2.12.1934 – s-a născut Ion Antoniu
2.12.1935 – s-a născut Nicolae Labiş (m. 1956)
2.12.1940 – s-a născut George Iarin
2.12.1948 – s-a născut Dan Bogdan
2.12.1951 – s-a născut Al. Cistelecan
2.12.1952 – s-a născut Remus Valeriu Giorgioni
2.12.1972 – s-a născut Ilinca Ilian
2.12.1975 – s-a născut Florina Zaharia
2.12.1982 – s-a născut Simona Vasilache
2.12.1993 – a murit Ion Monoran (n. 1953)
2.12.2011 – a murit Arthur Porumboiu (n. 1935)
2.12.2013 – a murit Cristina Hăulică (n. 1941)
3.12.1948 – s-a născut Mara Nicoară
3.12.1950 – s-a născut Ion Anton
3.12.1961 – s-a născut Luminiţa Dascălu
3.12.1971 – s-a născut Cristian Muntean
3.12.1991 – a murit Petre Ţuţea (n. 1902)
4.12.1883 – s-a născut László Tompa (m. 1964)
4.12.1883 – s-a născut N. Cartojan (m. 1944)
4.12.1895 – s-a născut Octav Dessila (m. 1976)
4.12.1953 – s-a născut Doina Popa
4.12.1983 – a murit Al. Oprea (n. 1931)
4.12.1987 – a murit Constantin Noica (n. 1909)
4.12.2009 – a murit Marin Mincu (n. 1944)
5.12.1859 – s-a născut Nicolae Petraşcu (m. 1944)
5.12.1882 – s-a născut Natalia Negru (m. 1962)
5.12.1907 – s-a născut Lotte Berg (m. 1981)
5.12.1938 – s-a născut Paul Drumaru
5.12.1940 – s-a născut Livia Cotorcea
5.12.1945 – s-a născut Magdalena Brătescu
5.12.1948 – s-a născut Ioan Nistor
5.12.1950 – s-a născut Sanda Berce
5.12.1950 – s-a născut Doina Filofteia Lincu
5.12.1962 – s-a născut Diana Cozma
5.12.1965 – s-a născut Vasile Baghiu
5.12.1965 – s-a născut Mihail Batog-Bujeniţă
5.12.1966 – a murit N. N. Condeescu (n. 1904)
5.12.1973 – s-a născut Ciprian Vălcan
5.12.1974 – a murit Zaharia Stancu (n. 1902)
5.12.1975 – a murit Dinu Pillat (n. 1921)
5.12.1982 – s-a născut Cosmin Perţa
5.12.1985 – a murit Mihail Celarianu (n. 1893)
5.12.1987 – a murit Leonid Dimov (n. 1926)
5.12.2009 – a murit Elena Zarescu (n. 1933)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea



două sunt personalităţile cărora cartea le este dedicată: Ion Ioanid, cel care a scris *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, ilustrând în ea, prin experienţa proprie, tema evadării, şi Vasile Cesereanu, bunicul patern al Ruxandrei, preot greco-catolic, şi el fost deţinut politic.

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Sensurile evadării

Prozatoare, poetă, eseistă, Ruxandra Cesereanu s-a dedicat şi cercetării istorice, preocupată în chip special de ceea ce s-a petrecut în Gulagul românesc, cu pierderea tuturor libertăţilor, cu persecuţii şi detenţii politice, dar şi cu împotrivirea faţă de regimul totalitar, atâta câtă a fost.

Călătorie spre centrul infernului (1998), *Panopticum. Tortura politică în secolul XX* (2001), *Gulagul în conştiinţa românească* (2008) sunt cărţi ale Ruxandrei Cesereanu hrănite din această substanţă dramatică. Li se alătură acum *Fugarii. Evadări din închisori şi lagăre în secolul XX*, cartea care îmi oferă prilejul acestor câteva însemnări.

Două sunt personalităţile cărora cartea le este dedicată: Ion Ioanid, cel care a scris *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, ilustrând în ea, prin experienţa proprie, tema evadării, şi Vasile Cesereanu, bunicul patern al Ruxandrei, preot greco-catolic, şi el fost deţinut politic. Un bunic, ne spune autoarea, „războinic şi pilduitor din punct de vedere etic".

O carte aşadar despre evadări şi evadaţi, dar nu de oricare fel, aşa cum Ruxandra Cesereanu ne avertizează: „...am în vizor doar evadările deţinuţilor politici şi ale prizonierilor de război". Prin urmare evadările care au comportat o miză morală, „legate strict de evadarea dintr-un spaţiu punitiv, restricţionat şi abuziv".

Cartea pe care o avem în faţă are legături, după cum vedem, cu celelalte cărţi ale Ruxandrei Cesereanu, prin raportările în toate la ceea ce autoarea consideră că a fost Gulagul românesc. Aici tema este a evadării din acest Gulag, a tentativelor de evadare, mai exact spus, pentru că de prea puţine ori evadările au şi reuşit. Dar nu doar despre spaţiul autohton este vorba în carte, ci despre ceea ce s-a întâmplat peste tot unde regimurile totalitare, comuniste sau fasciste, au suprimat libertăţile oamenilor, în vremea noastră şi în alte epoci. Sunt evocate împrejurări şi personaje istorice, protagonişti ai evadărilor de răsunet, izbutite sau eşuate, nu însă înainte de a defini evadarea, o acţiune cu mai multe accepţii. Ea poate fi văzută doar ca o încălcare a legii, ceea ce este valabil, ni se spune, pentru deţinuţii de drept comun. Nu însă şi pentru deţinuţii politici al căror prizonierat este el ilegal. În cazul acestora evadarea devine „o datorie sau o misiune necesară a acestor prizonieri de conştiinţă".

Cartea Ruxandrei Cesereanu devine tot mai atrăgătoare cu cât trece de formulările conceptuale pentru a urmări chestiunea evadării în materializările ei concrete : fapte şi oameni. Distinge între categoriile de evadaţi, unii „veleitari", alţii „profesionişti". Evadările sunt individuale sau colective, acestea din urmă nefiind posibile în absenţa unui „creier", a unui „lider care să-şi asume deciziile, altfel evadarea riscând să fie compromisă de îndoieli şi disensiuni". Distinge, cum spuneam, tipuri de evadaţi în raport de, printre altele, tehnicile evadării, de mijloacele folosite de cei în cauză. Există „oamenii-cârtiţă", adică evadatorii care sapă tunele, după cum există „zburătorii", evadatori pe calea aerului. Există „maratoniştii", evadaţii care s-au angajat în marşuri infernale, de mii de kilometri, de felul aceluia întreprins de cei şapte evadaţi din gulagul sovietic pentru a traversa, cu picioarele, toată Siberia, Mongolia, China şi Tibetul. Sunt evocate marile evadări şi revolte colective, precum cele de la Treblinka şi Sobibor, cu cei şase sute de deţinuţi care au izbutit să evadeze în timpul revoltei şi din care, la sfârşitul războiului, mai existau doar patruzeci de supravieţuitori. În 1952 avusese loc încercarea de evadare de la Aiud, a trei deţinuţi politici dintre care doi au fost prinşi şi executaţi, iar unul a reuşit să scape şi să relateze, mai târziu, povestea evadării. Sunt evocate cazurile stranii ale unor evadaţi polonezi antinazişti, dar şi, paradoxal, antisemiţi. Sunt şi alte unghiuri de perspectivă în legătură cu evadaţii din lagăre, unii „războinici de meserie", alţii „războinici nativi", unii întruchipând tipul „Robinson", alţii tipul „Robin Hood". Sunt recidivişti celebri ai evadărilor, precum generalul francez Henri Giraud, prizonier al germanilor atât în Primul Război Mondial, cât şi în al Doilea, evadând în amândouă împrejurările.

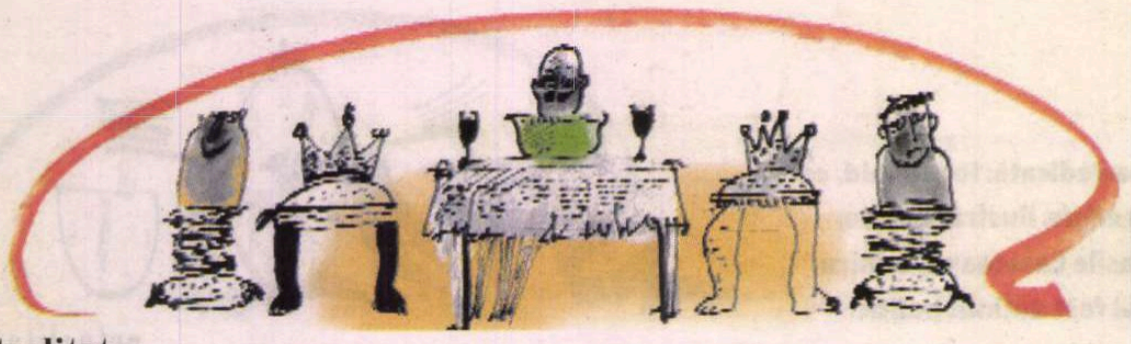
Ruxandra Cesereanu, *Fugarii. Evadări din închisori şi lagăre în secolul XX*, Editura Polirom, Iaşi, 2016, 226 pag.

Numeroase sunt în cartea Ruxandrei Cesereanu, cum era de aşteptat, referirile la Alexandr Soljeniţîn şi la evadările din gulagul sovietic ale eroilor săi, în primul rând aceea a „evadatului convins Gheorghi Pavlovici Tenno". Capturat de autorităţi, acesta e prezentat ţăranilor siberieni drept „spion american şi canibal".

O categorie care nu putea fi ignorată în discuţia despre evadare şi evadaţi este aceea a „intermediarilor", jucând roluri opuse, după cum îi ajută sau îi trădează pe evadaţi. Procentul unora pare să fi fost egal cu al celorlalţi, exprimând, această echivalenţă, existenţa simultană „a două lumi diferite". Neputând să-i câştige de partea lor pe „intermediari", evadaţii încearcă să le obţină măcar neutralitatea.

În finalul cărţii Ruxandra Cesereanu revine, cum mi se pare cât se poate de firesc, la Ion Ioanid şi la relatarea „fascinantă" a acestuia din lagărul de muncă de la Cavnic. I se pare a fi fost „un simbol al revoltei şi al subversiunii", cu efect atât asupra victimelor, cât şi a opresorilor. Addenda cărţii îi este dedicată Lenei Constante, singura memorialistă a realităţilor din gulagul de la noi care a încercat o sinteză a detenţiei feminine. Ruxandra Cesereanu consideră că se poate vorbi despre „evocarea tăcută" înfăptuită de Lena Constante, un demers spiritual: „Tocmai fiindcă trăieşte acut schisma suflet-trup, deţinuta descoperă evadarea tăcută: trupul chircit, purulent şi fricos este pedepsit în celulă, dar sufletul a evadat".

La fel ca şi în cărţile anterioare ale Ruxandrei Cesereanu şi în aceasta cercetarea istoriei conduce la impunerea unor semnificaţii morale. ■



Cei trei clasici ai teatrului idiş, în excelentele versiuni româneşti antologate în prezenta ediţie, sunt tot atâtea faţete ale spiritului evreiesc Central şi Est-European.

O antologie a teatrului idiş în româneşte

Teatrul idiş s-a născut cu certitudine în România, prin spectacolele montate de Avram Goldfaden la Grădina de vară „Pomul verde" din Iaşi, începând cu premiera din 19 august 1876.

Deşi este una dintre priorităţile româneşti recunoscute în lume şi în pofida încercărilor repetate de a-i perpetua amintirea, fenomenul teatral idiş este, totuşi, mai puţin cunoscut, la noi, astăzi decât ieri şi, cu siguranţă, mai puţin decât ar merita. Nici contribuţia sa la dezvoltarea teatrului mondial (pentru că, după Iaşi, Goldfaden a plecat în America, unde a înfiinţat mai multe teatre pe Broadway, la începuturile bulevardului), nici influenţa covârşitoare pe care, în interbelic, prin Trupa din Vilna, a avut-o asupra avangardei teatrale româneşti, nu se bucură de atenţia specialiştilor.

Este motivul pentru care cercetătoarea Camelia Crăciun, una dintre cele mai cunoscute ebraiste de la noi, a procedat la alcătuirea unei antologii reprezentative a teatrului idiş, în traducere românească. Intitulată *De la „Dibuk" la „Lozul cel mare"* şi supraintitulată *140 de ani de teatru idiş în România*, culegerea nu-şi propune să fie un omagiu formal adus memoriei lui Avram Goldfaden, ci un instrument de lucru pentru specialişti şi, totodată, o invitaţie la lectură, pentru marele public. Căci oricine merge la teatru a auzit, de pildă, de *Dibuk*, însă prea puţini asociază piesa cu numele autorului ei, S. An-Ski, şi cu atât mai puţin cu alte creaţii ale acestuia.

Antologia face, aşadar, oficiul de a recupera o serie de informaţii şi fapte de istorie literară şi teatrală uitate, pe fondul dispariţiei culturii idiş din Europa şi al împuţinării populaţiei evreieşti din România (din cauza Holocaustului şi a comunismului). Fenomen al cărui rezumat este chiar fotografia de pe coperta I, care reproduce un instantaneu dintr-o reprezentaţie cu piesa *Comoara*, de Şalom Alehem, pusă în scenă de Teatrul Evreiesc din Iaşi în anul 1950. Poza înfăţişează un decor şi o montare somptuoasă, o scenă plină de actori şi o viziune scenică de cel mai înalt nivel. Totuşi, peste numai 13 ani, Teatrul Evreiesc din Iaşi, urmaş direct al teatrului lui Goldfaden de la „Pomul verde", se va desfiinţa din cauza diminuării populaţiei evreieşti din capitala Moldovei şi împrejurimi, iar clădirea lui va fi demolată. Astăzi, doar bustul lui Goldfaden din dreapta Teatrului Naţional mai aminteşte de deceniile de teatru idiş profesionist ieşean... Numai la Bucureşti, la Teatrul Evreiesc de Stat, mai este cultivată această tradiţie, care face parte deopotrivă din istoria teatrului românesc, israelian şi mondial.

Prin urmare, proiectul Cameliei Crăciun este conceput pe trei paliere: 1) o ediţie cuprinzând patru piese reprezentative ale teatrului idiş din România şi din lume, în traduceri de calitate, 2) un cuprinzător dicţionar literar, conţinând biobibliografia celor trei autori antologaţi (S. An-Ski, Şolem Aş şi Şalom Alehem), şi 3) un foarte util dosar al receptării lor în România (dat fiind că, exceptându-l pe ultimul, nu au mai fost reeditaţi de mult).

Astfel concepută, antologia *De la „Dibuk" la „Lozul cel mare"* este, simultan, o introducere în istoria acestui fenomen şi, cum spuneam, un instrument de lucru pentru cei interesaţi de raporturile dintre teatrul idiş şi cel românesc, ca şi de istoria intelectuală evreiască din România, în general. Ea scoate texte celebre, cunoscute publicului românesc, de sub zodia folclorului teatral, şi le repune în contextele culturale care le-au generat, relevând strânsa legătură dintre teatru şi istoria complexă prin care a trecut poporul evreu, de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi până la Holocaust. Căci teatrul era – în ideologia luministă a Haskalei, din care se alimentează şi Goldfaden, între alţii – un mijloc de dezvoltare culturală şi naţională, în Europa imperiilor, în care evreii erau emancipaţi ici şi colo (mai ales în Europa de Vest şi Centrală), dar erau discriminaţi peste tot (în special în Est, unde pogromurile erau, în Rusia ţaristă, la ordinea zilei). Spectacolul dramatic, sub toate formele lui, era o manifestare a sionismului – An-Ski este un presionist activ –, a dorinţei evreilor de a-şi regăsi, sub influenţa benefică a „secolului naţiunilor", căminul naţional pierdut în Antichitate.

Antologia cuprinde patru piese: *Dibuk* (de S. An-Ski), *Dumnezeul răzbunării* (de Şolem Aş), *Comoara* şi *Lozul cel mare* (de Şalom Alehem). Traducătorii sunt I. Ludo, pentru piesele lui S. An-Ski şi Şalom Alehem, respectiv Schoss-Roman şi Cidel-Roman, pentru cea a lui Şolem Aş.

Sub acest aspect, aşadar, nu ne întâmpină nici o surpriză: texte clasice, în traduceri româneşti consacrate, realizate de scriitori români care se manifestă şi în idiş şi, mai ales, provin din lumea idişului Central şi Est-European. Cei care cunosc piesele numai din versiunile lor scenice – care, adesea, au ascultat de viziunea regizorală mai mult decât de textul original – au acum ocazia de a le parcurge în integralitatea lor, în versiuni româneşti atât de reuşite (în special cele aparţinându-i prozatorului I. Ludo), încât par scrise de-a dreptul în limba noastră. Editoarea a făcut, însă, oficiul de a corecta greşelile de tipar din ediţiile pe care a lucrat, de a adapta ortografia şi, mai ales, de a uniformiza transcrierea românească a onomasticii şi a titlurilor idiş, conform normelor ştiinţifice acreditate.

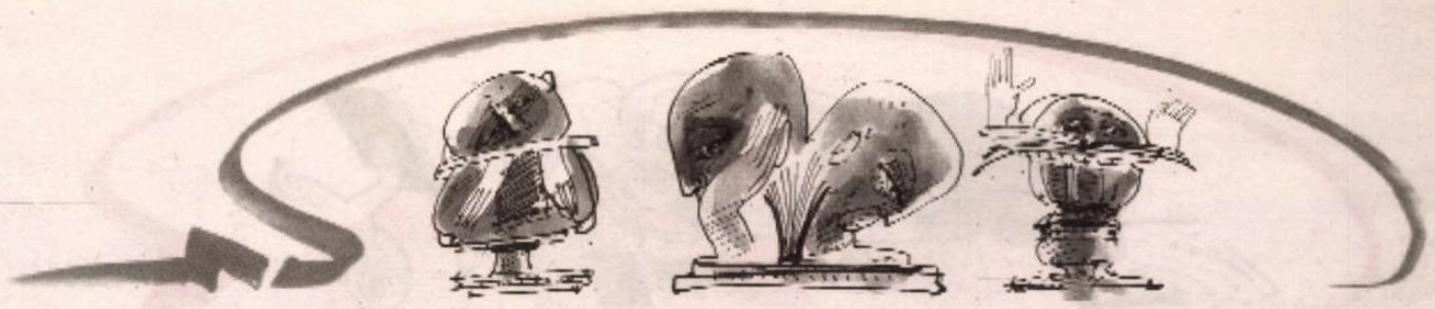
Spuneam că la fel de important este, pe lângă reeditarea în versiuni bine îngrijite a acestor piese clasice, şi aparatul critic al antologiei. Camelia Crăciun l-a gândit pornind de la dubla necesitate, de a informa un cititor care nu ştie prea multe despre teatrul idiş, dar şi de a-i fi util unui specialist care nu a mai beneficiat, în ultimele decenii, de ediţii bune din clasicii idiş, cu excepţia lui Şalom Alehem. Cum nici studiile despre teatrul evreiesc din România nu abundă, în anii din urmă, editoarea a adăugat biobibliografiei un foarte preţios dosar al receptării celor trei scriitori la noi. Acesta atestă deopotrivă amplitudinea fenomenului teatral evreiesc din România, întrepătrunderea lui cu teatrul românesc (şi *Dibuk*, şi *Lozul cel mare* au avut parte de montări în traducere românească), dar şi ravagiile pe care le-a făcut diminuarea populaţiei evreieşti, care a generat o inevitabilă împuţinare a montărilor teatrale, reduse, după desfiinţarea scenei ieşene, la TES din Bucureşti. De asemenea, reconstituirea pe care o face Camelia Crăciun mai spune ceva

***De la „Dibuk" la „Lozul cel mare". Antologie de teatru idiş*, studiu introductiv, note şi ediţie alcătuită şi îngrijită de Camelia Crăciun, Editura Hasefer, Bucureşti, 2016, 355 pag.**

şi despre dispariţia culturii idiş, de la noi şi din Europa, în urma Holocaustului, dacă nu cumva şi despre antisemitismul regimului comunist din România: „Niciodată reeditate din interbelic şi până azi, textele din acest volum sunt aproape necunoscute publicului din România, care nu a avut acces la versiunea în limba română." (p. 64). În consecinţă, se poate spune că antologia *De la „Dibuk" la „Lozul cel mare"*, realizată în anul în care se împlinesc 140 de ani de la întemeierea teatrului idiş, atestă, indirect, normalizarea societăţii româneşti şi eliberarea de unii demoni ai trecutului.

Cei trei clasici ai teatrului idiş, în excelentele versiuni româneşti antologate în prezenta ediţie, sunt tot atâtea faţete ale spiritului evreiesc Central şi Est-European. Un spirit în care religiozitatea hasidică şi apetitul ştiinţific al Haskalei, tradiţionalismul şi sionismul se întâlnesc în proporţii, uneori, greu de decelat. E o lume poetică, dar şi o lume care îşi pune întrebări grave cu privire la propriul trecut şi viitor. Discriminarea permanentă sub semnul căreia trăieşte *ştetl*-ul Central şi Est-European provoacă şi încurajează evaziunea în vis, în fantasmă şi în utopie, iar fericirea este o permanentă căutare.

Readucându-ni-i în atenţie pe aceşti dramaturgi de limbă idiş, Camelia Crăciun ne propune, de fapt, o incursiune într-o fascinantă lume dispărută, care conţine, însă, multă memorie culturală, de care teatrul românesc şi istoria noastră literară ar trebui să se arate mai interesate. Măcar pe această cale, a unei recuperări târzii, putem regăsi unul dintre „firele" culturale rupte de o istorie cumplită, a războiului, Holocaustului şi comunismului. ■

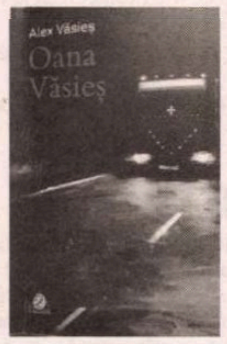


Cartea de poezie

Ambigen, autist şi imprevizibil

Poetica celuilalt volum din 2016 al lui Alex Văsieş era conturată chiar în textul eponim: „Instalaţia cu lumini albastre, o văd seara înainte/să adorm, e mai puternică decît mine./Îmi va rezista. O închid în beci o sută de ani şi ea/tot va lumina. Eu o văd seara cînd mă uit în sus./Eu nu voi mai lumina din persoana mea.//Numai să apară cineva să mă răsfeţe,/să-mi facă plăcerile retorice, în scurt-/circuitul neînţeles şi de asta îngrozitor în creştet./Scut energetic pentru un băiat supradotat care nu/iese în lume. Şi care nu sînt eu." (*Instalaţia*) Aveam acolo conştiinţa unui fel de autism care periclita discursul, a unui eu care s-a predat defetist eonului contemporan. Scufundat la limita vizibilităţii, gonflat de inextricabile, depăşit de realitate, eul era aproape mat, inclusiv pentru el însuşi.

În placheta *Oana Văsieş*, procesul de opacizare e dus până la capăt şi e anunţat atât de perechea ambigenă autor-titlu (nu importă aici implicaţiile biografice), cât şi de ruptura stilistică dintre cele două secţiuni. Ermetism, paratactic, neo-avangardism, efect holografic spontan al imaginilor (în locul interesului pentru senzaţiile simbolizate de ele) – cam aşa s-ar putea caracteriza prima secţiune. Ceea ce contează e doar ceea ce se susţine vizual, doar „ţiuitul cald dinăuntru", nu şi melodia. E o poezie-colaj, bazată pe asocierea stranie dintre regnuri, o poezie în care cuvintele caută obsesiv nu coerenţa mesajului, ci antonimia, paradoxul. Principiul e digital, imprevizibil ca-n *Instalaţia*, doar că de data asta mecanismul funcţionează ca să oblitereze şi mai puternic referinţele clare, prea convenţionale. „Realitatea moale şi insalubră" poate fi reglată oricum, din setări, dintr-o omnipotentă „Reţea" transpersonală sau din butoanele unui „late night-show", în care nu se ştie ce va dezvălui sacadarea intenţionată a luminilor sau rotirile bruşte ale potenţiometrelor. Eul poetic, excedat de povara tuturor modernităţilor, dispare deleuzian sub „sictirul subiectului nesatisfăcut", lăsând să vorbească doar „miezul pupilei", şi aşa se explică de ce nu există niciun peisaj dominant, care să alcătuiască vreun fundal. Sunt frânturi din toate, alcătuind un imaginar hermafrodit, o combinatorică a senzaţiilor tactile-sonore-vizuale, deplasate pe plaja largă dintre rural-urban, celest-terestru, extim-intim, real-digital. „Cronometru" şi „minune" sunt bornele ce deschid şi închid, relevant, la un moment dat, un poem. Iată exemple în care am subliniat cuvintele din câmpuri lexicale voit distanţate: „Prima afacere/compactă/şi care e blocaj/prăbuşire în mortar/ticăit necesar introspecţiei şi vibraţio/în zonă fină de autism"; sau: „în grădină cad prune/ca



Alex Văsieş, *Oana Văsieş*, Editura Charmides, Bistriţa, 2016, 63 pag.

grindina/cineva cu o bâtă în mână şi cu tricou rock/râde şi se uită mai departe". Atunci când apare, metafizica e expediată în formulări vagi („îngăduinţa superioară", „un fior de nicăieri", „ordine şi har"), sunt rare şi zonele de concret („prietena mea sapă o groapă/pe tricou transpiraţia delimitează şoldurile/o pată mare ca o mască topită pe abdomen/soarele bate tot mai tare"), iar lipsa titlurilor dă impresia unui megapoem compact, mozaicat, un „flux masiv şi diferenţiat", aglutinat din *flash*-uri disparate şi impersonale.

A doua secţiune (are titlu: *Fete din România*) e expresionistă, senzaţiile explodează refulat, discursul e mai colocvial, mai relaxat, mai referenţial. Atât cât există, neo-avangardismul e *soft*, poetul face un pas înapoi înspre primordial (zăpada, soarele, liniştea, pădurea, noaptea), apar câteva personaje tinere care se mişcă într-un peisaj recognoscibil, cu o toponimie antică, de unde tonul ceremonios. Asumarea făţişă a unui eu feminin („M-am simţit înălţată într-un mod teribil") ambiguizează, din nou, dar, simultan, amplifică grila afectivă (se-ntâmplă câte-o plimbare, o întâlnire, se face dragoste, se declară sentimente), perspectiva devine tandră, apropiată de potenţialul estetic al lucrurilor simple, care trezesc „vibraţia interesului". „Diviziunile şi contradicţiile reale ale acestei lumi" sunt rezolvate printr-o interioritate fantastă, imponderabilă, securizantă („Un băiat care stă la ţară/Şi când nu e la ţară/Cercetează înăuntrul lui/Îngeri aurii pe fundal albastru"). Nu ştiu dacă această întoarcere la coerenţă e ironică sau doar afirmă pur şi simplu o diversitate imaginară, egal valabilă cu cea din prima parte. După jocurile iniţiale cu antitezele, tipice, altfel, unei supermoderne „instalaţii", poetica volumului se încheie *retro*. Şi asta poate nu-i chiar atât de surprinzător, pentru un eu ambigen.

Între colegii post-douămiişti (Vlad Drăgoi, Radu Niţescu, Vlad A. Gheorghiu, Ştefan Baghiu), Alex Văsieş pare cel mai experimentalist, cel mai puţin dispus să se lase prins de previzibilităţi. Să sperăm că nu a epuizat terenul, căci *Oana Văsieş* e o carte de poezie absolut frecventabilă.

■ Adrian G. Romila

Cartea de proză

La răscruce

Mircea Pricăjan a tradus în ultimii ani peste 50 de volume din limba engleză. N-a renunţat, în schimb, niciodată la ideea de a deveni prozator el însuşi, dovadă fiind atât primul roman (*În umbra deasă a realităţii*), publicat acum mai bine de 12 ani, cât şi desele colaborări cu proză scurtă la majoritatea revistelor de profil din România. Surpriza pe care o oferă acum cititorilor săi se cheamă *Calitatea luminii*, un roman pe cât de comprimat, pe atât de intens, publicat la Editura Polirom.

Calitatea luminii e, în primul rând, un roman de atmosferă. El aglutinează scene cotidiene, amintiri din adolescenţă, sentimente reprimate, confuzii, nelinişti şi nemulţumiri într-un tot care subliniază ruperea ritmului calm şi previzibil al vieţii cuplului de dinainte de apariţia unui eveniment cardinal: naşterea primului copil. Mai mult decât o simplă dare de seamă despre paternitate, romanul este radiografia psihologică a transformărilor pe care cei doi părinţi le suportă. Despărţirea de viaţa pe care o cunoşteau atât de bine se petrece brutal, nelăsându-le suficient timp pentru a putea înţelege ce se întâmplă, de fapt, cu ei. Week-end-ul la munte pe care îl petrec împreună va constitui, aşadar, punctul de plecare pentru o meditaţie rece, dar necesară.

Ajuns în punctul de maximă exasperare, Antim îşi dă frâu liber imaginaţiei, creând scenarii de evadare din acest „coşmar" care pare să nu se mai termine. În intimitate, tânărul tată admite faţă de el însuşi că nu era pregătit pentru această nouă etapă a vieţii lui şi că, probabil, rolul de tată nu se înscria în traiectoria pe care şi-o visase cândva. Cu toate acestea, noua postură vine la pachet şi cu un simţ al responsabilităţii de care nu poate scăpa, în ciuda deselor reverii despre posibilitatea unui alt destin. De aici derivă şi conflictul interior al părintelui: pendulând între revoltă şi remuşcare, între ură mocnită şi dragoste, între egoism şi răspundere: „îşi amintea gândurile deloc nobile din timpul nopţii, ideea de a o abandona [pe soţia lui, Carmina – n.m.] cu tot cu copil, de a-şi băga piciorul şi a zice până aici, mai departe fiecare e pe cont propriu [...] Roşea până în albul ochilor recunoscându-şi micimea, îi reveneau imediat în gând clipele lor de fericire, acele momente speciale când ştii fără umbră de îndoială că ai găsit Graalul, că eşti dintre puţinii fericiţi de pe faţa pământului." Procesul acesta de conştiinţă capătă accente minor-tragice când Antim află că şi soţia lui, Carmina, are acelaşi gen de anxietate. Însă, paradoxal, gândurile

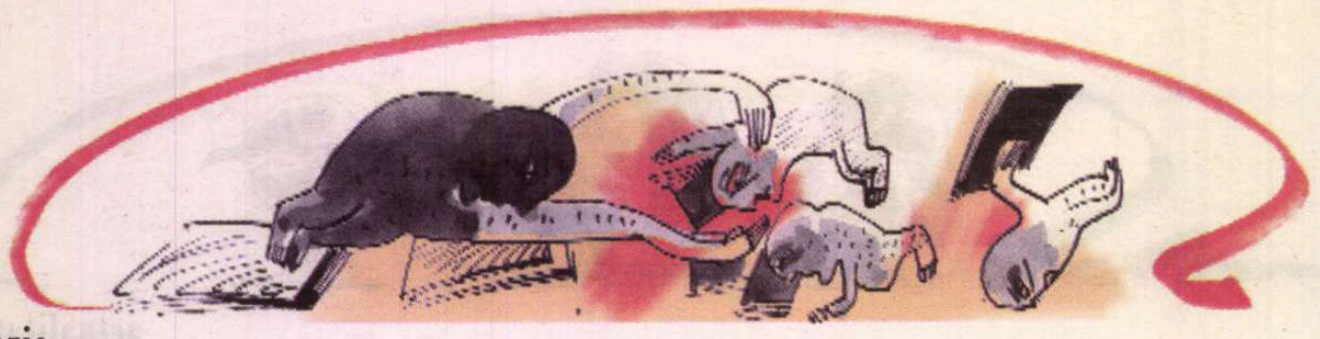
Mircea Pricăjan, *Calitatea luminii*, Editura Polirom, Iaşi, 2016.

pesimiste ale celor doi părinţi nu se amplifică reciproc, ci se topesc într-o acceptare senină a drumului celui nou. Antim şi Carmina se întâlnesc în fricile şi defetismul lor, într-o încununare simbolică: „Nu regret nicio clipă pasul făcut [...] Totuşi, sunt momente când îmi vine să-mi iau câmpii, când mă copleşeşte o disperare vecină cu fuga în pustiu [...] Faptul că amândoi ne frământăm din pricina asta e-un semn bun, spuse cu un zâmbet cuceritor."

Sfârşitul de săptămână petrecut departe de forfota oraşului e, pentru Antim şi Carmina, şi pretextul pentru regăsirea intimităţii. Apropierea fizică dintre cei doi, după lungul repaus de după venirea pe lume a lui Codin, se petrece treptat, cu mici spaime legate de eventuala respingere ori de neputinţa de a o duce la capăt. Amorul consumat rapid, între două treziri ale fiului, e grăitor pentru principala lor temere: aceea că viaţa, în fond, nu le mai aparţine; că identităţile lor emoţionale sunt subjugate, de-acum, imperativului oferirii de sprijin sentimental copilului lor. Destinele lor, individuale, devin simple anexe la aceea, mult mai importantă, a lui Codin. Finalul romanului (primul pas al lui Codin), însă, aduce o răsturnare de situaţie: el reprezintă triumful desprinderii, al smulgerii, al separării copilului de tinerii săi părinţi. Toate spaimele lor legate de dependenţa propriului lor fiu faţă de ei vor intra într-o nouă etapă: aceea a preocupării pentru felul în care va fi trăită această nouă viaţă, liberă şi independentă, a lui Codin. Aplauzele nu sunt altceva decât expresia sonoră a încurajării şi bucuriei pentru viitorul ce stă să vină.

Romanul lui Mircea Pricăjan este atent construit, bine dozat, scris cu o atenţie remarcabilă pentru detaliul psihologic şi efectul maxim al confesiunii. Chiar cu mici imperfecţiuni, cauzate de dorinţa de claritate stilistică („spectacol mirific, regizat de arhangheli şi jucat de heruvimi", „O cafea sănătoasă ar fi completat acest tablou divin" ş.a.), *Calitatea luminii* îl recomandă pe autor ca pe un prozator de primă linie din literatura noastră recentă.

■ Dan-Liviu Boeriu



poezie

Ioan Holban

Cărări

Jurnal

S-alege, nu s-alege, mai scriu și pun de-o parte,
Prin viața cu năravuri și bătălii deșarte,
Întârziind o oară pe-un drum și-ntr-o ogradă
În tot ce văd și nimeni nu poate să mai vadă.
Mă-alătur și eu celor plecați fără vreo vină
Cum numai roii, vara, pândiți lângă stupină,
Întors din necuprinsuri, adus prin ani și zile
Lângă făpturi mai simple și lucruri mai umile,
Imaginând o lume ce nu-i pe nicăirea
Precum o cere scrisul și cum mă-ndeamnă firea.
Și ploi îmi ies în cale, mărunte, ca prin site,
Înfrigurând pe râturi otăvile cosite
Și cineva mă strigă și nici nu bag de seamă
De către drumul țării cum cineva mă cheamă,
Să fie boștinarul de la Sibii, să fie
Sfârnarii duși devreme la târguri în Câmpie,
Mocanii cu ciubare și cercuri bunăoară
Ori cei ajunși la Oarba să lupte și să moară?
Hotarul mi-i arată pe toți și mi-i ascunde
Ca toamna după brumă, pe nu se știe unde,
Și nu știu, sunt copilul de-atunci ori omul mătur,
Prin tot ce nu pot încă să uit și să mă satur,
Întraurit cu plopii, înnegurat cu iarba
Pe-un drum pe care nimeni nu l-a bătut
degeaba,
Prin câte-n amintire mai vin și amenință
Din lumea lor de umbre mai vii într-o privință.
Așa, prin nopți de iarnă și zile lungi de vară
Mai scriu din cât mi-i scrisa și port ca o povară
Pe cei din fărămargini, pe cei din nesfârșire
Chemați să mai umbrească pământul și să mire,
Pe cei ce vin și nu știu de câți au fost, și cine
Rămâne printre neamuri cu neamul lor vecine,
Și cât le-a fost hotarul și cât le-a dat norocul
În conie la cină să mai aprindă focul,
La poartă să mai steie, la ceruri să mai cate,
La blidul de pe masă, la lumi îndepărtate,
Apoi, de nu se știe și cum, lăsați să moară
Și să apuce drumul în sus, până la moară
Până pe-un deal cu prunii crescuți peste
morminte,
Să nu se mai întoarcă, să nu mai ia aminte.
Nu cer mai mult nici sorții, nici țării ce se
schimbă,
Nici celor plini de patimi și stricători de limbă
Decât să-mi lese noaptea-n lumina lămpii mele
În amăgiri de lună și bântuiri de stele,
Din cât mai din aproape, pe-atâta de departe,
S-alege, nu s-alege, să scriu, să pun de-o parte!

La Miezul Nopții

Pe vremea asta lumea doarme, curând cocoșii
o să cânte.
Dar ce mai vrei cu mine, Doamne,
ce mai aștepți și tu, Pământe?
De unde-mi scoateți nucii-n cale, pe câte
drumuri pustiite,
Și-mi luminați pe continituri din neguri ciurdele
de vite?
Și căror duhuri, prin ogradă, mă-mpingeți
să le fiu alesul,
Prin ce hotare să mă-nchipui când toamna-și
mântuie culesul,
Ori prin amurguri citadine întors
din alte căi obscure
Pe dunga dealurilor mele lăsați visarea
să mă fure?
Credeam că nu voi fi în stare, cât foaia albă
mă îmbie
Cu graurii să-mi duc povestea prin bântuirea
lor la vie,
Și nu mai însoțesc mocanii când vin
cu cercuri și ciubară,
Și nu mai știu de câte-n lume vecinii mei
mă întrebară…
Dar unde-s nopțile, să umble prin casă caiere și fuse,
Minuni să nu se mai întoarcă de unde
vremea lor le duse,
În umbră sub burduful lămpii să le mai știu
cu noi la cină,
De ce mă-ntoarceți iar la toate, de unde-mi
căutați pricină?
Pe unde mai aflați piroane în carnea mea
să se împlânte?
Și ce mai vrei cu mine, Doamne, ce mai aștepți
și tu, Pământe?

Jurnal

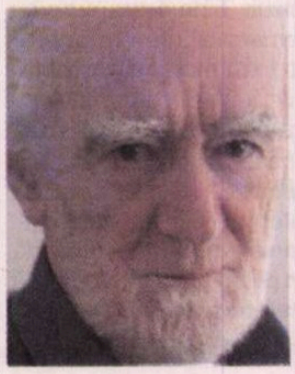
Înțelept, de la o vreme nu mai stau să-mi număr anii,
Cum scriam cândva-ntr-o carte,
„rătăcind prin Transilvanii",
Și mi-i duc într-o desagă numa-n umbra lor știută
Peste-o vale-a nimănuia, de podbeal și de cucută.
Lumea vadă-și de-ale sale, nu mă vede, nu mă știe,
Sunt și eu acolo, unul, printre câți mai pot să fie,
Unul care umblă noaptea prin hotare și răzoare
Și nici nu se mai întreabă de ce vrea
și de ce-l doare,
Scrie și el cum i-i scrisa, câte-n lună, câte-n stele,
Așteptând o îndurare, de păcate să-l mai spele.
Căutând cu dibăcie printre gânduri să mai fure,
–ș
Lasă drumul țării-n voie să-l mai
ducă pân' la Mureș,
Unde-i podul, unde-i luntrea de demult,
din amintire
Până-n ziuă să-l mai treacă peste luciul lui subțire.
Și așa se-alege-o lume printre dealuri, printre sate
Și de vremuri și de oameni fără milă apăsate,
Lume tot mai depărtată, mai ascunsă,
mai străină,
Dinspre câte se trecură, peste
câte-or să mai vină.
Când ajung să nu mai știe cei ce vin
de cei ce pleacă
Și ești martorul statornic și-ntârzii cu ei oleacă
Și mai cauți la fântână și la poartă și la șură
Ca-ntr-o ceață foarte deasă dintr-o iarnă foarte
dură,
Când mai spui că ești cutare din hotar
și din ogradă
Și-ar veni și ei să afle, n-ar avea ce să mai vadă.
Asta-i tot. Și te mai chinui să întorci
ce nu se-ntoarce,
Mai cu oile pe râturi, mai la țurcă, mai la poarce,
Ba, așa, la întâmplare, gândul tău o ia și razna,
Ajungând peste Berghia pân' la Pânet,
pân' la Nazna,
Doamne, Petea și Vaideiul, cât ar fi să le desferici,
Din chicui să se mai vadă coperișuri de biserici,
Cât ar fi să-mprăștii ceața să se vadă
valea, verdea,
Ori încol' spre Sânmărghita, ori în jos
pân' la Cucerdea,
Unde-ai fost și parcă n-ai fost, unde-ai fi
și parcă n-ai fi,
Pân' la curțile lui Haller, a lui Erejdi și Palfi…
Sunt al locurilor, Doamne, sunt al locului,
sunt locul,
După cât mi-ai dat putere, după cum
mi-a fost norocul,
Măciniș de vorbe goale câtu-i gol ce-a fost
pe vremuri,
De-ai citi ce scriu acuma, să te miri,
să te cutremuri,
Din credință și iubire să rămână mărturie
Dinspre câte se trecură, către tot ce-o să mai fie!

Elegie în Ianuarie

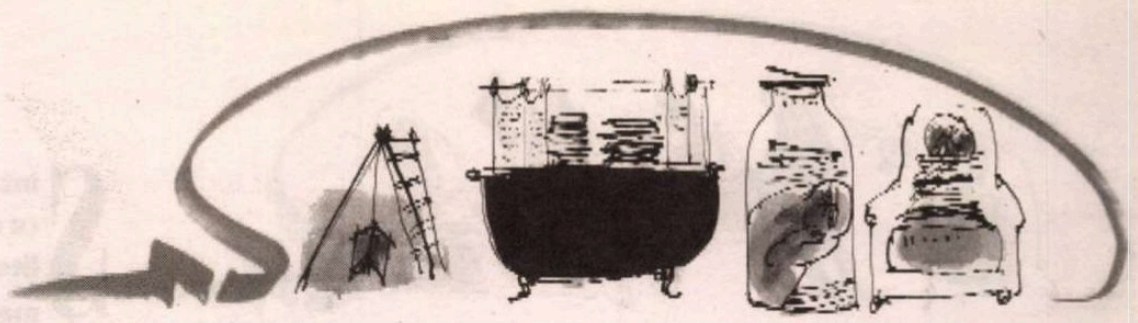
De-ar fi măcar o clipă să stai și tu alături
Să-i vezi cum vin din urmă și cad pe ei omături,
Dar tu ești însuși Timpul, secundă cu secundă
Și-i însoțești, și nimeni nu stă să te ascundă
Când prin ogradă pârtii se-ncrucișează, iată,
Din poartă pân' la șură, din casă la poiată,
Și-aluneci ca pe vremuri, și cazi, și-n jur se râde,
Pe calea dintre Buta Gligore și-a' lui Bâde,
La săniuș, grămadă pe sănii cu oplene,
Pe drumul cu hârtoape și ocoliri viclene.
Acum e-o vreme moale, o zi de stat în casă,
Și somnolează gânduri și neguri te apasă.
Pe-afară iarna strânge găinile-n târnat.
Aduci din pod, pe loitră, slănină și cârnat,
Aduci din șură lemne și din lădoi făină
Și dai să intri-n casă, te-mpiedici de-o găină
Și te întorci să-mprăștii o cupă de grăunțe.
Din sat, nu trece nimeni, ceva să mai anunțe
Și nu se mai petrece nimic și mintenaș.
Câinele parcă zace, colac, sub găbănaș.
Apoi, mai către seară, când galițele dorm,
Dinspre coteț se-aude un grohăit enorm,
Și când le torni în troacă lătura din găleată,
Ca prin minune, totul se-nghite și se gată.
Doar mâțele sub sobă anunță iar ninsori,
Cum dorm pe lemne, –n abur de lapte și unsori
Din hârbele lăsate anume să le lingă.
O zi ori două poate, și iarăși o să ningă.
Și când deschidem ușa e-o aburire-n ger.
Parcă simțim aroma bostanului din ler.
În casă-i pus războiul, și-n cele două laturi,
Ne-nghesuim o vreme pe laiță și paturi
În durduit de brâgle, de ițe și de spată,
Când mama-ncepe lucrul și toate-ncep să bată.
Nici nu-mi închipui cum că aș face o scofală
Când stau mai lângă sobă-ntre gheme și sucală
Și umplu țevi, și singur, învârt, învârt și tac
Și caut să le fie și mâțelor pe plac.
Nu-i nimeni să se mire și nimeni să mă certe.
E-o împăcare-n toate și prunele sunt fierte
Și nu-i nicio grăbire și nu-i nicio pricină
Când ne-adunăm cu toții și ne-așezăm la cină.
Parcă din lumea mare ceva acum începe,
Când mămăliga-i abur și nările sunt cepe,
Când totul te îndeamnă și totul pare iute
Și simți ademenirea curechiului din bute
Și nu știu câte zile și nu știu câte ore
Se-adună-aici în linguri și-n blidele sonore
Și parcă de sub masă tot mai aud un miaun
Și iau din blid jumara și le-o arunc sub scaun
Și șterg cu mămăliga un blid, să le ajungă.
Afară-i frig și-n casă-i de somn,
și noaptea-i lungă.

Remember

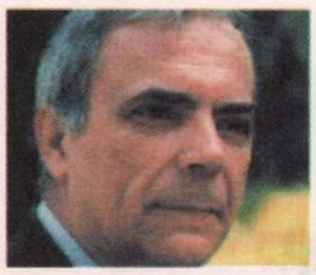
Să stai în casă, iarna. Bostani se coc în ler.
Pe canapea, Arghezi, Bacovia și Blaga.
Pe masă lâng-olaltă, Scriptura și Baudelaire,
Și mâțele sub sobă însomnolându-și vlaga.
Esenin nu-i departe, la căpătâi, pe pat,
Traducerea lui Lesnea. În ler se coc bostanii,
Și-un duh al vremii trece prin casă, întrupat,
Când mai recit în șoaptă: „o,… lama sabachtani!"
O zi în care nu știi ce-ar fi să mai însemne
Tăcerile zăpezii și liniștea din casă,
Când de la șură tata aduce-un braț de lemne
Și mama, pe la sobă, mai pune și mai lasă…
Eram într-o vacanță. Scriam din când în când
Și-mi cultivam iubirea ascunsă și ciudată,
Mai răsfoind volume, mai murmurând în gând:
„Și nu plâng niciodată și nu râd niciodată".
Se înserează. Lampa, de grindă-i prinsă-n cui.
Îi șterge mama glaja, mai potrivind feștila.
Ai vrea să spui o vorbă, și taci, și n-o mai spui,
Și-ntors, de tine însuți parcă te prinde mila.
Apoi burduful lămpii se lasă ca un cerc
De umbră peste masă și peste ce-o să vină.
Pun cărțile de-o parte și să mă-mpac încerc
Când prinși în duhul casei ne așezăm la cină.
O seară-n care nu știi ce-ar fi să mai închipui,
Când se mai spune-o vorbă, când
se mai toarnă-n blide,
Doar timpul mai apasă, doar lumea ca nisipu-i
Prin gândurile mele de cugetări avide. ■



Simpla desfoliere a dosarelor Cenzurii, fără idei noi, e săracă în consecinţe. Liviu Maliţa are natura şi formaţia unui cercetător, nu pe a unui critic şi istoric literar.



■ cronica literară de nicolae manolescu

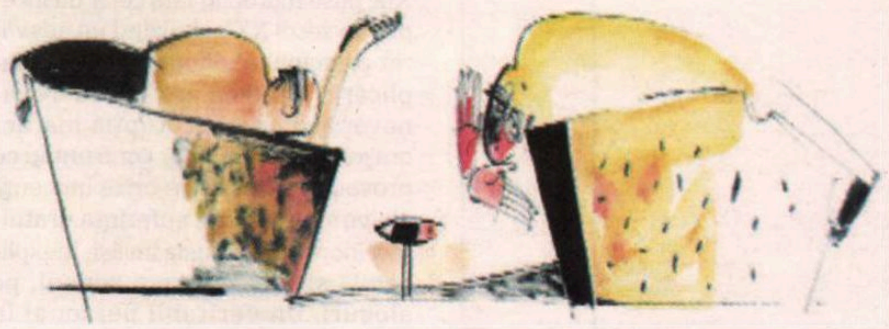


Cenzura comunistă şi literatura

După *Cenzura pe înţelesul cenzuraţilor* din primăvară, despre care am scris la apariţie, Liviu Maliţa revine la temă cu *Literatura eretică. Texte cenzurate politic între 1949 şi 1977* (Cartea Românească, 2016). De ce eretică?

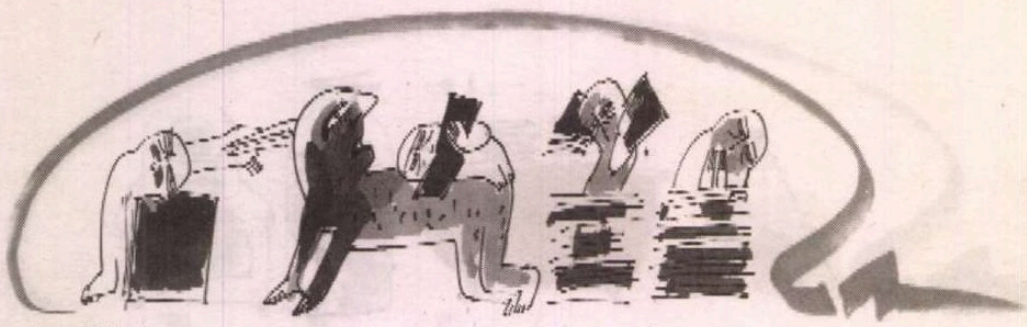
Autorul oferă în *Argument* următoarea explicaţie: „Titlul are, evident, o valoare metaforică. Pentru a-i preciza sensul, trebuie subînţeles că el acoperă doar acele texte şi manuscrise pe care Cenzura le-a analizat pentru a decide dreptul de publicare, mai exact, cele pe care – rar – le-a interzis complet sau asupra cărora a intervenit, solicitând, pentru a putea apărea, modificări, de regulă, mutilante artistic. Motivaţia unilaterală care a stat în spatele transformărilor pretinse de Cenzură era una politică, chiar dacă, în unele cazuri, aceste raţiuni sunt greu decelabile în decizia cenzorului". De acord. Cu precizarea că, după părerea mea, Cenzura n-a fost pe toată durata indicată în subtitlul cărţii motivată politic. Eu am făcut o distincţie pe care Liviu Maliţa o contestă, şi anume între cenzura *ideologică* din anii 1949-1965 şi cenzura *politică*, în sensul că era inspirată de politic, şi nu de către o ideologie care nu mai ţinea strict de jdanovism şi nu mai avea criterii marxist-leniniste clare. Scrie Liviu Maliţa la pag. 55: „Documentele Cenzurii nu atestă (corect: sprijină – N.M.) această interpretare, valabilă, de fapt, pentru felul în care se desfăşura (corect: proceda – N.M.) cenzura în deceniul nouă, după desfiinţarea CTP". Legătura între aşa-zisa desfiinţare în 1977 a Cenzurii ca instituţie, datând din 1949, şi criteriile ei ideologice e simplist-mecanică în interpretarea autorului cărţii. În realitate, odată cu instaurarea cultului personalităţii, la sfârşitul anilor 1960, şi, în contradicţie cu brutalitatea încercării de reideologizare din Tezele din Iulie de la începutul anilor 1970, relativizarea criteriilor până, uneori, la anulare reciprocă, i-a pus în dificultate pe cenzorii înşişi. Politicul fiind conjunctural, spre deosebire de ideologic, care a avut o durată de viaţă mult mai statornică, instrucţiunile pe care cenzorii le primeau deveniseră arbitrare, în continuă schimbare şi referindu-se la cuvinte, la expresii, la imagini grafice, nicidecum la idei. Mai mult, nu mai erau de stânga, marxiste, socialiste, decât, cel mult, tot în cuvinte, şi, evident, nici făţiş de dreapta, în ciuda naţionalismului şi protocronismului, direct comandate de politica de moment a PCR. Şi nu după 1977, ci după 1971. Ce era, în definitiv, marxist în cuvântul lui Ceauşescu la o Plenară a PCR de la începutul anilor 1970, în care acesta cita din *Doina* lui Eminescu (nerepublicată niciodată până atunci după 1947, ediţia anastatică a lui Petru Creţia fiind ulterioară) tocmai celebrele versuri xenofobe: „Cine-a îndrăgi străinii/ Mânca-i-ar inima câinii"? Cuvânt tipărit în „Scînteia". Am publicat în 1976 cartea despre Sadoveanu, blocată un an şi mai bine la Cenzură, nu pentru cine ştie ce „greşeli" ideologice, dar ca urmare a unei reclamaţii a lui Mihai Ungheanu la Secţia de Propagandă şi Cultură a PCR, secretar Cornel Burtică, în care reclamantul mă învinuia că am scris cartea în scopul minimalizării specificului naţional în opera marelui prozator. Naţionalismul nu era, cum se vede, un criteriu ideologic, ci unul politic de ocazie.

Opinia lui Liviu Maliţa nu e fără legătură cu felul în care şi-a gândit cartea. El a căutat în arhive rapoartele curente ale Cenzurii referitoare la acele opere literare, piese de teatru, inclusiv, care ridicau dificultăţi de un ordin sau altul, îndeosebi ideologice sau politice, în măsura în care nu respectau „normele" realist-socialiste fixate de Andrei Jdanov. Deşi perioada indicată este aceea din subtitlul cărţii, *1949-1977*, în care Cenzura a fost o instituţie de sine stătătoare, cele mai multe referinţe se fac la anii de după accederea lui Ceauşescu la putere. Informaţia despre „exigenţele" cenzurii dinainte de 1965 sunt mult mai rare decât aceea despre „capriciile" cenzurii din epoca de aur. E foarte posibil ca frecventarea asiduă a cazurilor din anii 1950 să nu aibă o bază suficientă în arhive. Deşi eu am consultat o mulţime de rapoarte referitoare, de pildă, la epurarea bibliotecilor publice de cărţi indezirabile operate de cenzori expediaţi în toată ţara imediat după înfiinţarea Direcţiei Generale pentru Presă şi Tipărituri. Dacă e totuşi adevărat, autorul trebuia să ne-o spună. E destul să parcurgem capitolul despre temele literaturii, ca să vedem că nu există aproape nici o asemănare între comportamentul cenzorilor înainte şi după 1965. Fapt e că după 1965, oricâte rapoarte în vederea publicării sau a interzicerii operelor vor fi fost (numeroase, conform autorului însuşi, care dovedeşte o mare acribie în descoperirea şi examinarea lor) şi oricât de strâmte ideologic, când nu stupide de-a dreptul, a putut totuşi să apară o literatură valabilă estetic şi cu un puternic impact social. E frapant un lucru: realitatea literară nu pare decât în mică măsură determinată hotărîtor de aceste rapoarte! În epoca anterioară, da, eficacitatea Cenzurii fusese redutabilă până la a duce la cvasi dispariţia operelor de valoare, după cum Liviu Maliţa constată el însuşi. Mai e ceva: rapoartele din acea epocă trebuie să fi fost mai bogate în observaţii şi, de ce nu, mai interesante, judecând după articolele critice din puţinele reviste, de exemplu, cele care au dus la interzicerea *Groapei* lui Barbu în 1957 sau la sperietura de lungă durată a lui Călinescu după asaltul ideologilor contra *Bietului Ioanide* şi a *Scrinului negru* în aceiaşi ani, dovadă cum s-a cuminţit cel dintâi publicând în 1963 o a doua ediţie a romanului „îmbogăţită" cu scene ale grevelor de la Griviţa şi apoi două romane impecabil realist-socialiste, *Şoseaua Nordului* şi *Facerea lumii*, şi cum a reacţionat cel de al doilea la cronica mea despre ediţia a doua a *Scrinului negru*. Aş fi vrut să ştiu mai multe despre rapoartele Cenzurii decât ne oferă, cu parcimonie, Liviu Maliţa în astfel de cazuri, mai ales că trebuie să fi fost destul de asemănătoare cu articolele din presa vremii, dacă nu cumva având aceiaşi autori. În plus, cărţile rămase în sertarul autorilor sau interzise după 1965 sunt foarte puţine. *Antologia poeziei moderne*, din 1968, a dat naştere, odată trimisă la topit, unor articole semnificative pentru istoricul literar, datorate lui Ion Caraion, Al. Dima şi altora, contributori decisivi la biografia mea, prin punerea în circulaţie, în acea împrejurare, a unor falsuri inspirate direct de către Securitate (o pot dovedi), ceea ce mă face să bănuiesc că rapoartele Cenzurii (două sau trei le-am citit, imediat după scandal, procurate de o cenzoriţă care şi-a trecut licenţa cu mine!) trebuie să fi concurat articolele incriminatoare. O deosebire există totuşi: puţini critici valoroşi ai anilor de ceauşism s-au pretat la judecăţi ideologice nefavorabile despre opere de oarecare însemnătate literară, lăsând pe mâna cenzorilor s-o facă. În capitolul despre istoria şi critica literară, Liviu Maliţa vine cu exemple proprii.



Liviu Maliţa, *Literatura eretică. Texte cenzurate politic între 1949 şi 1977*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2016, 376 pag.

Privind lucrurile din perspectiva Cenzurii, aşa cum s-a materializat ea în rapoartele de serviciu, Liviu Maliţa a riscat să treacă prea repede peste realitatea literară, care, din fericire, şi-a avut după 1965 inerţia proprie capabilă a o fi împiedicat să sucombe în faţa Cenzurii. E, pe de altă parte, adevărat că de literatură s-au ocupat mult mai mulţi cercetători şi critici decât cei care s-au consacrat Cenzurii, Liviu Maliţa nefiind un pionier în materie, dar un consolidator, cu siguranţă. Ceea ce i-am reproşat şi când i-am comentat cartea precedentă şi continui a-i reproşa este sacrificarea spiritului teoretic în favoarea adunării de date obiective, care nu spun mare lucru dacă nu sunt interpretate cu subtilitate. Simpla desfoliere a dosarelor Cenzurii, fără idei noi, e săracă în consecinţe. Liviu Maliţa are natura şi formaţia unui cercetător, nu pe a unui critic şi istoric literar. ■



Sînt relativ puțini comentatorii capabili să se pronunțe cu egală competență despre autori și ficțiuni din literaturi diferite, mai ales în contextul specializării tot mai accentuate a fiecărui cîmp profesional în parte.

■ cartea românească de daniel cristea-enache

De la Swift la Coetzee

Deși Rodica Grigore își înscrie textele din volumul *Călătorii în bibliotecă* în categoria eseurilor, ele sînt niște cronici literare făcute cărților străine, majoritatea mai nou traduse în română, unele cu statut de opere canonice, din acel canon căruia Harold Bloom îi dedica o elegie critică.

Universitara sibiană scrie, în ceea ce le privește pe acestea din urmă, despre *Călătoriile lui Gulliver* de Swift, *Marile speranțe* de Dickens, *Salammbô* de Flaubert, *Portretul unei doamne* de Henry James, *Orlando* de Virginia Woolf și alte opere, după cum se vede, din arii literar-culturale diferite.

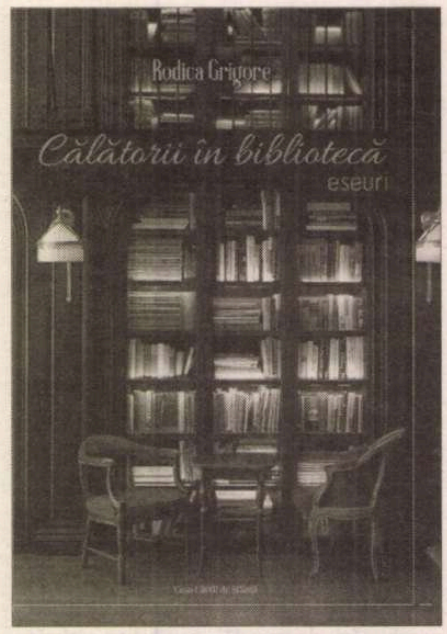
Sînt relativ puțini comentatorii capabili să se pronunțe cu egală competență despre autori și ficțiuni din literaturi diferite, mai ales în contextul specializării tot mai accentuate a fiecărui cîmp profesional în parte. Suntem tot mai departe de epoca în care, de la catedră, un Tudor Vianu îi plimba pe studenții Filologiei bucureștene prin marea literatură și cultură a lumii; profilul specialistului de azi intră, de voie, de nevoie, într-un format nou, pentru ca specialistul să devină expert într-un segment, iar nu cunoscător al ansamblului. Se presupune că nimeni nu mai poate cunoaște ansamblul.

E probabil că de aceea autoarea cărții de față „fuge" spre eseu, ca și spre cronica literară, dinspre aria academică în care s-a ilustrat anterior. Pe cînd prima formă de expresie meta-literară îi dă o veritabilă libertate asociativă și comparatistică, a doua îi permite aplicarea propriu-zisă pe opera literară tradusă. Rodica Grigore nu face o cronică a traducerilor, în care să urmărească fidelitatea față de original ori libertatea creativă pe care și-o ia traducătorul, ci una a cărților străine în conținutul și în intenționalitatea lor artistică. Dacă regretata Elisabeta Lăsconi încadra operele în „perechi" inedite, transgresînd prin paralelisme relația fiecăreia cu literatura din care face parte, Rodica Grigore raportează cărțile exact la tradiția literară în care ele se înscriu, fie și într-un raport de tensionare, de forțare a limitelor culturale prin originalitate non-înseriabilă.

Acest tip de încadrare dă cele mai bune rezultate atunci cînd opera aparține unei literaturi cu tradiție (ca să nu spun: unei literaturi majore), în care istoria literară este și una a formelor artistice, în succesiune sau în simultaneitate. Cînd însă literatura străină în care se cuprinde cartea nu are o tradiție foarte bogată, iar istoria și istoricitatea ei joacă un rol mai puțin important, exegeta va analiza universul ficțional creat de autor. La limită, ca în cazul sud-africanului J.M. Coetzee, ficțiunile unui singur autor sînt debordante în sensul cel mai propriu, revărsîndu-se peste marcajele culturale naționale. În *Copilăria lui Isus* (tradusă în românește de Irina Horea) avem „o stranietate metaficțională cum rar întîlnim în literatura contemporană", comparațiile făcute fiind cu Orwell și Huxley (Rodica Grigore insistă pe apropierea de „structura parabolică a operei kafkiene"). În *Așteptîndu-i pe barbari* (tradusă de Michaela Niculescu), o problematică locală devine „generală", realismul documentar făcînd loc parabolicului trans-național. Rodica Grigore observă și accentuează diferența: dacă într-o carte anterioară, *In the Heart of the Country* (1977), „Coetzee avea în vedere tensiunile interrasiale din Africa de Sud, tratînd totul într-o manieră care pe drept cuvînt a fost numită de o parte a criticii «de-a dreptul faulknerianã», în *Așteptîndu-i pe barbari* scriitorul depășește aceste condiționări care țineau de universul țării natale și al tuturor problemelor ei, pentru a spune cîteva adevăruri general valabile. Timpul și locul nu sînt, tocmai de aceea, clar definite, Coetzee reușind să atingă, în acest fel, necesara detașare estetică față de subiectul abordat. Va rezulta, așadar, un soi de fabulă realistă sau de alegorie metatextuală plină de simboluri ale căror semnificații trebuie decodificate cu atenție." (p. 289). În fine, în *Maestrul din Petersburg* (tradus la noi de Maria Berza), prozatorul acesta deopotrivă sud-african și *universal* „explorează, în modul său aparte, marile teme dostoievskiene, dar și preocupările filozofice ale sfîrșitului de secol XIX puse mereu în fața celor de început de secol XXI. Utilizînd un adevărat principiu al oglindirii și al reduplicării, Coetzee are în vedere vinovăția și crima, corupția marilor orașe, situația copiilor confruntați cu provocările lipsite de orice inocență ale vîrstei mature, suferința gratuită a inocenților. Rusia însăși, inexplicabilă și vastă, pare a deveni, pe alocuri, un veritabil personaj în romanul acesta. Iar Coetzee pare a se depăși pe sine și, în egală măsură, a trece dincolo de teritoriile ficționale care păruseră a-i fi caracteristice anterior. Rusia și mai cu seamă Sankt Petersburgul se transformă în spații sufletești, iar peisajul astfel rezultat e uluitor." (p. 293)

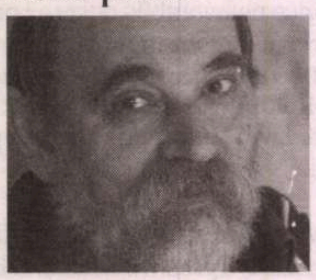
În mod evident, autoarea nu este o stilistă („în modul său aparte", „peisajul astfel rezultat", „păruseră a-i fi caracteristice anterior"...), dar ea urmărește cu o atenție „distributivă" nu numai lumea ficțiunii unui scriitor, ci și mărcile stilistice ale acestuia. Pe cînd un roman de referință lărgește imaginarul colectiv și îl adîncește, cărțile oricît de diferite ale unui mare scriitor (fie el clasic, ca Dostoiveski, sau contemporan, precum Coetzee făcînd din Dostoievski un personaj) sînt indisociabile de stilul acestuia. Pluralitatea tematică și desfășurarea problematică nu pot rupe acest „cordon ombilical". Oricînd și oriunde ar fi plasate experiențele eroilor lui Flaubert sau ai lui Dickens, ai lui Faulkner sau ai lui Llosa, ai lui Preda sau ai lui Breban, vom recunoaște stilul marelui prozator, inconfundabil pentru un cititor avizat.

Ultimul lucru care trebuie spus despre această carte masivă și densă nu e deloc cel din urmă, pe o scară a importanței. Dimpotrivă. Mă refer la *pasiunea* autoarei pentru propriul demers: a scrie „la cald" despre cărți străine traduse de curînd și a da astfel publicului românesc șansa de a descoperi la timp scriitori străini contemporani. Un asemenea volum ar fi meritat să apară la o editură mare, cu bună difuzare, măcar din considerentul că majoritatea autorilor cuprinși în carte au apărut, în traduceri, la Humanitas și la Polirom. *Călătorii în bibliotecă* e un ghid excelent de lectură, însă ghidul se găsește mai greu decît obiectivele pe care el le descrie. ■



Rodica Grigore, *Călătorii în bibliotecă*, eseuri, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2016, 306 pag.

■ aurel pantea



Până la urmă, cel ce va muri
va ieși în față,
dacă până acum se complăcea
în poziții gri,
de data asta monstrul făcut din munți de modestie
și bună creștere,
insul cehovian, corect,
va mărturisi, ca satyrul dionysiac,
„mai bine nu v-ați fi născut",
își va scutura nervos redingota
și se va întoarce să pompeze
mai departe nimicul,
până la urmă, activitatea aceasta
se dovedește a fi
mai mult decât onorabilă ■

Volumul *Un profesor de filosofie: Alexandru Valentin* e de circuit închis, doar pentru cei care l-au cunoscut. Pentru cei care nu l-au întîlnit, tomul e placid pînă la secime.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Filosoful orfan

E un gest august ca, evocînd numele unui profesor, să le ceri foştilor studenţi să-i prindă portretul în pasta amintirilor. Rezultatul e cu precădere un volum de bunăvoinţă colectivă, un act generos de filotimie în grup, a cărui crustă de encomie îl va înconjura pe dascăl cu un brîu de numeroase îmbrăţişări.

Gestul e cu atît mai preţios cu cît *Un profesor de filosofie: Alexandru Valentin* nu este un volum omagial, adică o analectă de osanale a căror singură menire e să-i flateze orgoliul. Alexandru Valentin a murit în 2007, de aceea intenţia de a-l măguli e exclusă. Avantajul morţilor e că le lipseşte vanitatea, adică acel ifos egoist pe care, în condiţie vie, o folosim drept cîrlig de cerşire a laudelor. Dacă ar fi trăit ar fi împlinit acum 90 de ani. Născut în 1926, „Valentin", cum îi spuneau colegii, a avut o copilărie drastică, pierzîndu-şi părinţii şi trăind prin orfelinate, fără putinţa de a-şi arunca ancora într-o casă. Din internat în internat, a reuşit să-şi dea bacalaureatul în 1948, la Liceul „Decebal" din Deva. Făcea parte din ultima promoţie care prinsese educaţia umanistă de tip clasic, cu franceza şi latina obligatorie, limbi înlesnind lecturi din autorii antici. Reforma învăţămîntului va curăţa şcolile de vestigii retrograde, drept care generaţia lui Mircea Flonta, cu şase ani mai tînăr decît Valentin, va gusta rusa şi marxismul în locul textelor din Tacit sau Ovidiu. De altminteri, obişnuinţele căpătate în liceu le va cultiva toată viaţa, Valentin întorcîndu-se cu devoţiune la textele vechi. La mijloc era o reţetă de primenire morală: cînd prezentul e ingrat, fuga în litere e o cale de curăţire.

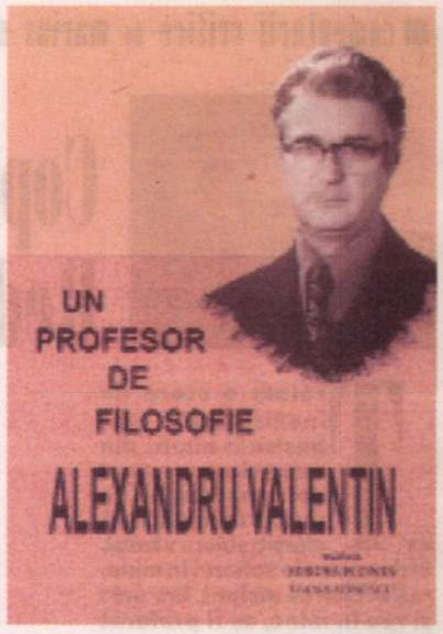
După desfiinţarea Facultăţii de Filosofie de la Cluj, Valentin o va urma pe cea din Bucureşti, locuind în aceeaşi cameră de cămin cu Mircea Flonta. Să-ţi faci studiile de filosofie între 1951 şi 1955 echivala cu un dresaj monoton în cursul căruia erai asasinat cu clişee în vogă, acele noţiuni-stindard de care, dacă te îndoiai cu glas tare, te despărţeai repede prin ritualul de exmatriculare. Intuind că în spaţiul public nu era nimic de făcut, Valentin şi Flonta şi-au căptuşit universul intim cu vraci culturali: Homer, Herodot, Horaţiu, Cicero, Tolstoi, Dostoievski, Balzac, Stendhal. Cu ei se întîmpla ceea ce se petrece cu tinerii studioşi cînd sunt supuşi unei atmosfere funeste: se retrag într-o sărăcăcioasă cameră de cămin, compensînd cenuşiul epocii printr-un entuziasm de inşi caşti. Şi cum criteriile exterioare de împlinire culturală nu existau, nici bani, nici boemă şi nici alte aventuri galante, totul se petrecea în interior. Tinerii se înfăşuraseră în ei înşişi spre a contracara mediocritatea unor timpuri prozaice. La terminarea facultăţii, amîndoi erau culţi în mod ilicit, formîndu-se prin lecturi ce ieşeau din tiparul recomandat la facultate.

Avînd un dosar impecabil sub unghiul originii sociale (a nu avea părinţi era suprema noblеţe la care visau bolşevicii, detaliul garantînd devoţiune democratică fără nostalgii radicale), Valentin a urcat repede în ierahia universitară. A devenit membru de partid, a îmbrăţişat doctrina marxistă, ale cărei dogme şi le-a asumat fără reticenţe, pentru ca abia în anii '80 să recunoască că fusese păcălit. E drept, nu a avut nici o remuşcare în a se lepăda de poncifele socialismului ştiinţific, atîta doar că gustul amar pe care i l-a dat conştiinţa de a fi greşit trebuie să fi fost acerb. Cazul lui Valentin îmi aminteşte de o reflecţie a lui Alexandru Mironescu, anume că fiecare om trage după sine un rînd de tinichele – care sunt tocmai convingerile lui intime –, tinichele din care nu numai că-şi face o panoplie de idoli secreţi, dar care pe deasupra îl împiedică să afle cine este cu adevărat. Aşa şi cu Valentin: a tras după sine nişte tinichele ideologice care l-au împiedicat să-şi găsească drumul. Dar, spre deosebire de masoreţii marxişti, care au murit crezînd în imaculata doctrină – C. I. Gulian, Ion Ianoşi, Radu Florian –, Alexandru Valentin a aruncat-o la gunoi.

Pedagogic vorbind, trăsătura lui distinctivă e că nu-şi îndoctrina studenţii, scutindu-i constant de supliciul clişeelor. Învăţase subterfugiul ca, invocînd predecesorii lui Marx, să le vorbească un an întreg de Kant, Hegel şi Feuerbach, ocolind cu stăruinţă citatele anoste din bibliografia oficială. Din amintirile celor aproape 30 de absolvenţi cîţi apar în volum (de la Stelian Tănase la Vladimir Tismăneanu, de la Cristian Preda la Cătălin Avramescu), se desprinde acelaşi portret: un profesor onest şi deopotrivă sever, nemilos cu lingăii, preţuind firile deschise; mai mult, un profesor scrobit, mereu îmbrăcat în costum, o fire retrasă ce rareori renunţa la timbrul rece spre a-şi arăta chipul milos; un meticulos ţinînd să le arate tinerilor cum se întocmeşte o fişă de lectură, un punctual scorţos ţinîndu-şi cu sfinţenie cursul de la opt dimineaţa, şi uneori un rebel curajos, ca atunci cînd, la începutul anilor '80, a comentat cuvînt cu cuvînt rugăciunea *Tatăl nostru*, în faţa unor studenţi stupefiaţi, cărora nu le venea să creadă că cineva poate îndrăzni o asemenea prevaricaţie. Mărturia îi aparţine lui Mircea Dumitru. „Impresia pe care a făcut-o asupra mea a fost colosală. Nici un accent depreciativ gratuit, nimic din propaganda ateist-ştiinţifică a epocii!" (p. 202)

Aşa se face că Valentin a fost unul din puţinii profesori pe care studenţii nu i-au contestat în zilele de după 1989. Mai mult, a fost decanul Facultăţii de Filosofie pînă în 1996, cînd a ieşit la pensie. În 1991 l-am prins la rîndul meu în postura de titular al unui curs de „Introducere în filosofie". Era o prelegere cuminte, pedagogică în accepţia plată a termenului, întinzîndu-se de-a lungul unui an. Profesorul ne purta sec prin marile noduri prin care trece istoria ideilor. Obiceiul sisific de a se scula cu noaptea în cap nu-l părăsise, de aceea ne înghesuiam cu ochii cîrpiţi de somn să-l ascultăm pe sexagenarul cu cîrlionţi albi căzîndu-i pe frunte. Cu excepţia fetelor, neobosite în elanul de a se trezi la cele mai imposibile ore, chipul băieţilor era crăpat: un spectru din care răzbăteau fisuri largi de mahmureală furioasă. Să asculţi, somnolent şi apatic, o prelegere despre Hegel la opt dimineaţa cerea o fibră de luptător sadea. La spartul zorilor, profesorul ne vorbea de *Fenomenologia spiritului* cu calmul unui benedictin care îşi petrecuse noaptea conspectînd cîteva paragrafe din imposibilul volum. Iar noi, livizi şi morocănoşi, nu pricepeam nimic din dialectica germanului, în afara unor fraze standard pe care le copiam automat, speriaţi la gîndul că va trebui să dăm examen din acele cimilituri stupide.

Valentin era mai degrabă scund, ţinîndu-şi spinarea dreaptă ca o suliţă, spre a atenua impresia de micime în statură. Vorbea rar şi apăsat, cu o dicţie clară, ca unul obişnuit ca alţii să ia notiţe după cuvintele pe care le rostea. Nu era patetic, nu se înflăcăra, avea rutina blazată a celui care urmăreşte un protocol bine ştiut. Costumul parcă i se lipise de piele, nu ieşea din el niciodată, cum nici cravata nu-l părăsea. În ciuda eleganţei, avea o morgă fanată, uşor obosită, iar cauza nu stătea în aspectul fizic, ci în stingerea acelui licăr interior care defineşte de obicei oamenii cu convingeri puternice. Profesorul se veştejise. Jumătatea de sus a feţei îi era vie graţie ochilor albaştri, dar jumătatea de jos îi era flască, cu o bărbie moale, trădîndu-i dezamăgirile. Deşi aruncase tinichelele marxiste, păstra un aer resemnat, semn că patina cenuşie a deceniilor anterioare îi pătrunsese în pori, dîndu-i aerul unui ins dezabuzat, căruia ideologia îi inspira o imensă scîrbă. Pe scurt, se număra printre distanţii pe a cărui fizionomie citeai un franj de decepţie cronică.



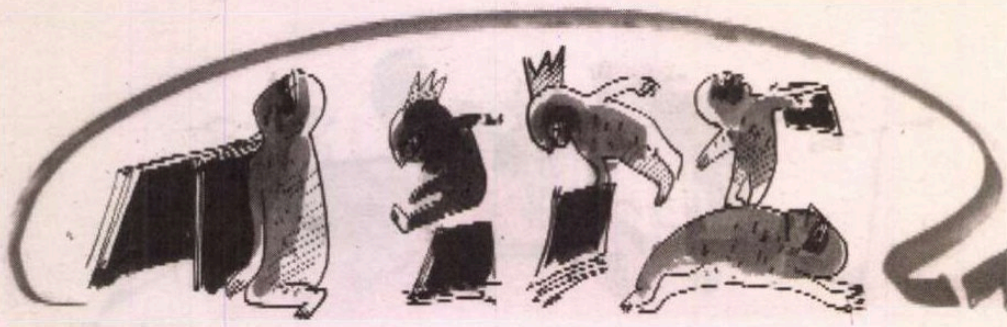
Mircea Flonta, Liana Ionescu (editori), *Un profesor de filosofie: Alexandru Valentin*, Editura Universităţii din Bucureşti, 2016, 474 pag.

Alexandru Valentin nu a lăsat o operă. A fost un spirit oral, dar cu o vădită vocaţie de dascăl. Nu-l preocupa decît instruirea studenţilor: cum să citeşti o carte, cum să o conspectezi, cum să mergi la sursă pentru a nu vorbi după ureche etc. După 1990 se privea pe sine ca o fiinţă de tranzit, cu un picior înţepenit în epoca defunctă şi cu un alt picior întins spre muchia noului ev, pe care l-a mai apucat pînă în 2007, anul morţii.

Volumul *Un profesor de filosofie: Alexandru Valentin* e de circuit închis, doar pentru cei care l-au cunoscut. Pentru cei care nu l-au întîlnit, tomul e placid pînă la secime, cele mai multe amintiri fiind teoretice, cu precădere despre conţinutul cursurilor, şi foarte puţine despre persoana profesorului. Oricum, un gest de gratitudine pentru un intelectual care, în alte vremuri, ar fi putut mai mult. ■

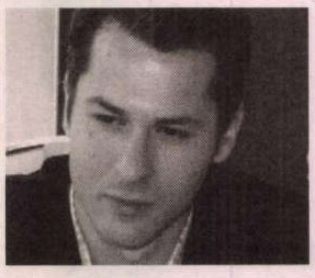
Alte apariţii recente

- Călin Vlasie, *Strategia de a moşteni nebuni cinstiţi sau ridicarea la putere*, articole, Cuvânt-înainte de Gheorghe Crăciun, Editura Paralela 45, Piteşti, 2016, 216 pag.
- Mihai Hanganu, *Roua din vatră*, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2016, 256 pag.
- Cassian Maria Spiridon, *Un vis al inteligenţei libere*, articole şi eseuri, Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2016, 476 pag.



Matei Florian scrie naumian despre inventarea unui limbaj misterios, „cexina catapuxina", ce trebuie să dea realităţii neîncăpătoare anvergura interiorităţii.

■ comentarii critice de marius miheţ



Copiii Zenobiei. Redescoperirea diafanului

„Trăiam o stare de inexistenţă, o prăbuşire în nimic, din care nici măcar nu mai doream să ies. Era un pustiu în mine, fără sfârşit; şuiera vântul, ardea soarele Saharei în mine, mă acoperea nisipul. Era urât şi rău în mine, aş fi preferat să mor de o mie de ori ca să nu mai simt pustiul acela".

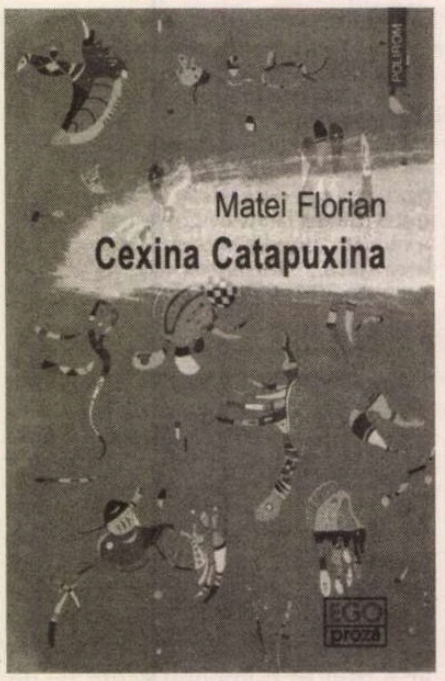
Nu există un alt scriitor român care să fi influenţat mai mult generaţia afirmată în ultimii 20 de ani ca Gellu Naum. Dacă nu mă credeţi, faceţi un sondaj printre amicii care (mai) citesc şi întrebaţi-i cine bănuiesc ei că este autorul rândurilor amintite mai devreme. Veţi vedea cum răspunsurile vor atinge probabil majoritatea prozatorilor afirmaţi în ultimele două decenii; dar nu-i vor evita, cu siguranţă, nici pe scriitorii consacraţi. Fragmentul face parte din *Zenobia*, un roman cult pentru ceea ce s-ar numi o retro-inocenţă. Sau un postsuprarealism minimalist. În fine, libertatea conceptuală pare întotdeauna, în cazul lui Naum, desăvârşită. Ca dovadă a iradierii marca Gellu Naum, pe care aş numi-o una dintre influenţele tăcute din literatura noastră, iată că până şi o scriitoare zgârcită cu amănuntele legate de trecerile unor scriitori, precum Herta Müller, el a rămas „marele suprarealist român". De la Naum, autoarea de origine română a împrumutat unul dintre fragmentele-cheie pentru viziunea ei lucidă: „Căci există lucruri – aminteşte ea în *Regele se-nclină şi ucide*, citând pe Gellu Naum – despre care se tace (...); ceilalţi înţeleg cât pot; fiecare spune mai puţin decât înţelege şi înţelege mai mult decât i se spune, iar ce înţelege nu i se spune, fiindcă ce i se spune nu înţelege, şi aşa mai departe". Şi acest fragment face parte, evident, tot din *Zenobia*. Un roman deopotrivă rătăcit tot mai mult de programele şcolare şi deturnat adesea de criticii literari. Dacă nu suprasaturat de cadrări ce nu i-au sporit aura. Dimpotrivă. Oricum, ceea ce vreau să spun este că trebuie să revenim din vreme în vreme la poezia tărâmurilor hipnagogice ale lui Gellu Naum, pentru că viaţa dinăuntrul lor defineşte mai bine prezentul. De la oricare dintre capete l-am întinde.

Într-o stare similară cu citatul de deschidere îl găsim şi pe protagonistul lui Matei Florian din *Cexina Catapuxina*. Nu am ales întâmplător fragmentul. Este vorba tot despre un roman al convalescenţei existenţiale. De fapt, un tribut adus lui Gellu Naum. Nenumit, firesc. Însă toate aspectele naraţiunii duc spre catacombele hipnotice specifice autorului suprarealist. Matei Florian poetizează în *Cexina*... un fel de singurătate schizofrenică, de captivitate în neputinţa miraculoasă, ca la Naum. Doar că protagonistul său este fascinat de insecte, mai precis – şi în ordine simbolică –, de lăcuste, fluturi-de-noapte şi licurici. De la pământ la lumină. Însă mai ataşat se vede atunci când o femeie intermediază şi, mai ales, legiferează despotic propriul lui univers.

Ambiţia cea mare a lui Matei Florian este împrumutată de la Naum: poezia din regatul erotomaniei. Deşi pare la prima vedere, nu e vorba aici de o „cretinizare" a limbajului, cum proclama rebelul suprarealist cu multe decenii în urmă. Ci de o adaptare la imagistica unei melancolii. Unicul antidot se anunţă însăşi preocuparea ştiinţifică a protagonistului care, retras undeva departe de oraş, studiază lăcuste pentru a uita de el. În fapt, totul se reduce la o amânare, căci despre asta e vorba până la urmă. Eroul lui Matei Florian amână reîntâlnirea cu sinele, instabil, sensibil şi apocaliptic. Cu fiece nouă femeie din viaţa lui, el reface traseul cercului, intuind vitalitatea unei trădări care-l ţine în viaţă. *Cexina Catapuxina* este o carte a reabilitării unui bolnav de sine însuşi. Dar e un pacient mai bolnav de poezie decât de viaţă. Cartea lui Matei Florian este o *Zenobia* reloaded.

Naratorul din *Cexina* relatează alert, cu artificii poetice, derulând pe repede înainte povestea unor iubiri nebuloase. Oricine ar fi şi oricum s-ar numi ele – Lavinia, Maria sau simplu „I" –, femeile rămân simple convenţii ale aceluiaşi model. E o falsă căutare aici a iubirii. De fapt, totul se regrupează pasional în epicentrul aceleiaşi iubiri. La început, „I" reuşeşte să-l scoată din rutina fentării vieţii pe un individ răpus de resemnare – neîngrijit, de nerecunoscut, un anonim înstrăinat de el şi de lume. În viaţă îl ţine doar profesia. Sau mimarea ei. Cu o nelipsită lupă, el observă şi clasifică. Îl interesează faptul că ea, lupa, face ca un ochi să rămână întotdeauna mai mare. Vieţuirea măruntă a acestui ciclop melancolic se energizează atunci când întâlneşte pe Maria, cu care reface perechea de ochi, un singur trup şi o imaginaţie comună. Numai că virusul înstrăinării anunţă mereu despărţirea de normalitate. Romanul nu se poate povesti pentru că este scris cu unicul scop de-a poetiza convalescenţa, cum spuneam. Nici nu are cum să prindă, tocmai de aceea, numeroşi cititori. Afară de cei, să zicem, exersaţi. Pentru că citim, ce? Gândurile unui individ scos din depresia lui alcoolică şi dispreţuitoare faţă de el însuşi, de întâlniri providenţiale cu femei. După un divorţ de „Lavinia" – iubita din tinereţe până la imaturitatea lui târzie –, el trăieşte pasional alături de „I" (care vine la bunica ei în satul unde el se retrage să cerceteze şi să fotografieze lăcuste), apoi de Maria – o fană a fotografiilor lui moarte şi vii, în acelaşi timp. Orice ar face, însă, nu se poate desprinde decisiv de niciuna. Un copil mare, întreţinut de părinţii exasperaţi, dar înţelegători.

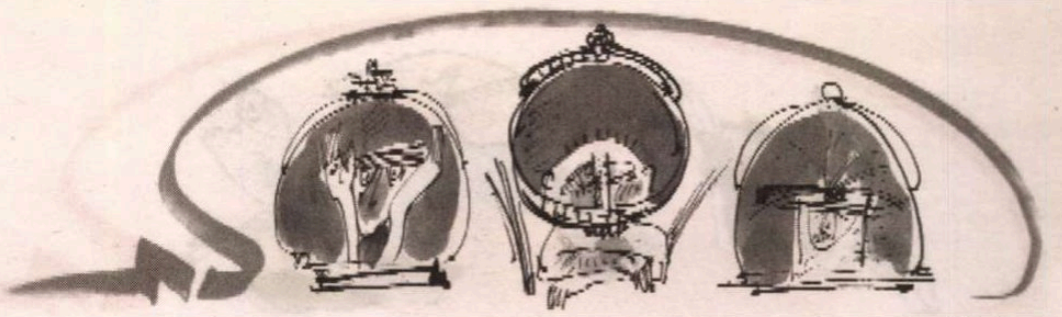
Matei Florian scrie naumian despre inventarea unui limbaj misterios, „cexina catapuxina", ce trebuie să dea realităţii neîncăpătoare anvergura interiorităţii. Să ieşi din tine spre afară se anunţă o aventură imposibilă, dar şi un limbaj pe măsură. Eroul (fără nume, sau „Ioan", cum sugerează „I") preferă starea de imponderabilitate artificială, condiţia de răstignit în ceaţa din lumile lui bântuite de insecte şi umbre umane. O temă-verdict ar veni tot în cheie naumiană, dar şi, cum se vede, cu influenţe din Herta Müller, Aglaja Veteranyi şi Nora Iuga: rătăcitul care nu mai ştie să se potrivească în normalitatea celorlalţi. Nu e de mirare că existenţa somnambulică îi dă vitalitatea necesară, de la ea împrumută spasmul vieţii uitate, metabolismul pierdut. Tot existenţa somnambulică regenerează. Chiar şi fantomatic. Captivul lui Matei Florian este întâi de toate un pacient al oboselii cronice. „Te-ai născut obosit", îi reproşează soţia. Alternativa e chiar observarea lumii mici, unde se poate dedubla. Deşi se recomandă un om de ştiinţă, el trăieşte o realitate hippie, îndrăgostit de măruntul vieţii, de resturile celorlalţi, dependent de coşmaresc, un convalescent cu diplomă. Dincolo de toate, el este atras de ceea ce reduce lumea la vocale. „I" rămâne până la urmă o iubire imposibilă, la fel cum e şi adaptarea la corporalitatea lui umană. Nu întâmplător, ea e „I", adică o construcţie de sunete, iar cel adaptat la interioritatea întoarsă, cel care se asemănă kafkian cu lăcustele, nu poate fi doar un admirator al realităţii. Cât al fisurii ei. De aceea apare atât de des cuvântul „străveziu". Prin ochii lui ce deformează cu bună-ştiinţă realităţile, ca un copil ce refuză să crească şi joacă mereu acelaşi joc. Limbajul nou este cu atât mai necesar. Nu poţi vedea mereu lumea dinăuntru înafară doar cu ochi de copil sau doar cu cei ai maturului. E nevoie şi de limbajul care să distribuie adevărul unei astfel de perspective.



Matei Florian, *Cexina Catapuxina*, Iaşi, Editura Polirom, 2016, 224 pag.

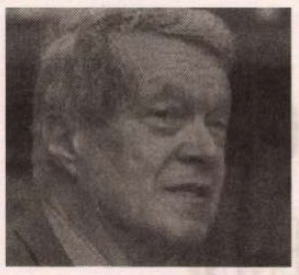
Matei Florian propune un narator şi un personaj ce nu pot să devină unul. Între cele două teritorii imposibile – al căsătoriei-divorţului şi al imaginaţiei ce dă pe dinafară – creşte în reluare povestea unui imatur cu pretenţii de iubiri fără reţetă. Desprinse toate din Zenobia, fiinţele feminine din roman conservă şi simbolismul naumian. „Senzaţia de straniu şi de diafan se degaja mai ales din ansamblu, zămislit parcă din transparenţe şi palori...", citim în *Zenobia*. Nimic mai concludent pentru *Cexina*... La fel, pentru Zenobia, spune naratorul lui Gellu Naum, „nimic nu e mărunt sau obişnuit; în privinţa aceasta ea seamănă cu o lupă în care lumea se redimensionează, firesc şi de la sine, în tipare lente şi nu se chinuie să fie". Eroul lui Matei Florian poartă cu sine lupa până când întâlnirea cu subconştientul său („câinele galben") nu mai lasă loc de evadări. Când e îndrăgostit, exclamă: „Deschid ochii, dinăuntru în afară. E la fel şi aici. Acelaşi lucru. Nu mai am nevoie de lupă. E prima oară când nu mai am nevoie de lupă". Coridorul spre realitate se aprinde numai prin limbajul nou, iar liftul „dinăuntru înăuntru" activează doar etajele senzoriale. Între ele, textele intermediare din roman au rolul unor scrisori, psalmi sau imprecaţii, fiecare acţionând ca o vrajă necesară restabilirii unei magii în deşrămare.

Un roman sinestezic ce aduce în actualitate un Gellu Naum iconic, un Matei Florian reinventat şi reîndrăgostit de poezia prozei. ■



Absența cercetărilor asupra scrierilor literare ale doctorului Gr.T. Popa a lăsat în umbră tocmai documentul cel mai important pentru cunoașterea ideilor sale despre oameni, viață și dreptate socială.

■ ex libris de mircea anghelescu



Un scriitor de recuperat: dr. Gr. T. Popa

Între multele cărți de amintiri și însemnări de călătorie publicate în ultimii doi ani, au apărut în volum și textele doctorului Grigore T. Popa, cunoscut profesor de anatomie la Universitatea din Iași (care-i poartă azi numele) și apoi la București.

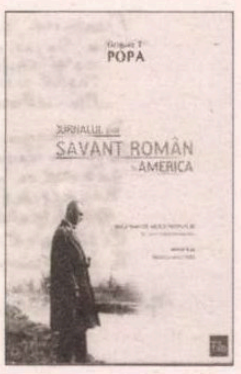
Ele au fost recuperate şi publicate de doctorul ieşean Richard Constantinescu, care a consacrat şi o teză acestui medic, celebru de altfel nu doar pentru activitatea sa ştiinţifică, ci şi pentru publicistica lui culturală şi democrată, mai ales la revista „Însemnări ieşene" pe care a condus-o împreună cu Sadoveanu şi Topîrceanu. Mai mult, Grigore T. Popa a fost una dintre puţinele personalităţi ale epocii care a asumat riscante atitudini publice antitotalitare, în perioada războiului, împotriva dictaturii lui Antonescu întâi şi apoi împotriva sovietizării ţării. Acestei ultime poziţii, diferită de aceea a multor academicieni mai maleabili, i s-a datorat şi eliminarea sa din învăţământ şi din Academie, precum şi prigoana care s-a încheiat cu moartea sa în 1948, la cincizeci şi şase de ani. Era într-adevăr una dintre figurile de vârf şi reprezentative pentru democraţia tradiţională din intelectualitatea românească interbelică, dar şi cea mai puţin dispusă să accepte compromisuri şi de aceea trebuia să fie distrus.

Intitulat de editor *Jurnalul unui savant român în America*, volumul cuprinde texte publicate în timpul vieţii, altele rămase în manuscris şi identificate de editor, fotografii şi anexe referitoare la aceeaşi experienţă, precum şi documente de la colegi sau elevi ai profesorului, între care cunoscutul dr.George Emil Palade. Ca şi alţi tineri promiţători (dr.Virgil Ciocâlteu, devenit şi el profesor la Universitatea din Bucureşti, sau Petru Comarnescu, care a publicat în 1934 cartea *America văzută de un tânăr de azi*), doctorul Popa a ajuns în Statele Unite cu o bursă Rockefeller în 1925. Atins de ceea ce s-a numit, pe drept sau pe nedrept, „complexul Dinicu Golescu", tânărul medic a observat o societate „extrem de complicată", diferită de aceea de acasă şi de cea europeană în general, din care „am încercat să aleg latura caracteristică şi cea ce-mi părea a fi exemplul bun pentru noi". El a ţinut un jurnal care va fi „izvorul principal pentru seria de articole pe care mi-am pus în gând să le scriu" şi din care a publicat în 1927, după revenirea în ţară, zece foiletoane în ziarul „Dimineaţa", iar mai târziu câteva texte în revista „Însemnări ieşene", între 1936-1940; şase texte inedite au fost publicate de dr. Constantinescu după manuscris, totul ordonat după criterii tematice. În această formulă mai dificil de urmărit, editorul a reuşit să ofere o imagine concretă şi evolutivă a impresiilor pe care autorul le-a cules şi le-a făcut publice după prima sa călătorie şi cele care au mai urmat.

Este într-adevăr interesant de urmărit felul în care primele contacte şi, în general, anul petrecut în America l-a impresionat pe călător, izbit ca şi alţii de mărimile neobişnuite în care se exprimă realităţile americane, inclusiv în spaţiul culturii şi al informaţiei: clădiri cu zeci de etaje, săli de cinematograf cu mii de locuri şi orchestră de peste o sută de muzicieni, care cântau în pauze, nenumărate restaurante cu autoservire, podul Brooklyn de aproape 2 km, care leagă acest cartier de vechiul New York, ziarele care au până la 60 de pagini, iar la sfârşitul săptămânii ajung şi la peste două sute, biblioteca orăşenească de peste un milion şi jumătate de volume şi cu peste 1700 locuri, gestionând şi 49 de „sucursale" cu alt milion de cărţi, circulând la cititorii care le împrumută ş.a. „Nu fac nici roman – scrie el în 1927, când începe să transforme însemnările în capitole pentru viitorul volum –, nici altă formă de literatură", ci însemnări despre faptele concrete, adică „realităţi vizibile pentru oricine trăieşte în America", iar o explicaţie a „deosebirilor profunde între societatea americană şi societatea românească" va încerca mai târziu. Deocamdată, îl impresionau „marile instituţii şi extraordinara revărsare de lumină nocturnă" în New York, „uriaşele fabrici de automobile" în Detroit, „oţelăriile fantastice" în Gary, marile universităţi americane dotate cu toate laboratoarele necesare ş.a.m.d. Texte ulterioare, bazate pe vechile observaţii sau pe lecturi recente, încep să revele şi limite ale acestei extraordinare civilizaţii a performanţei, fie despre risipa superlativelor în reclame, care „au împins spiritul omului obşinuit către abuz de adjective" (notă din 1936 în „Însemnări ieşene"), fie despre limitele democraţiei din societatea pe care o admiră şi pe care le presupune o notă din 1939, apărută în aceeaşi revistă, unde aminteşte că profesorul J.K. Hart de la Universitatea Columbia „cere o întindere a libertăţii de gândire în câmpurile religiei, educaţiei şi instituţiilor sociale, precum şi în relaţiile sociale" (p. 211).

De fapt, şi admiraţia, şi rezervele pe care le exprimă notele profesorului Gr. T. Popa, fără să fie sistematizate şi explicitate cum ar fi ajuns desigur într-o redactare finală a cărţii visate, izvorăsc dintr-o concepţie proprie, larg umanistă şi democrată în spiritul vechiului liberalism moldovenesc, pe care îl exprimă comentariile risipite pe parcursul notelor sale: „Nici statul şi nici vreo altă instituţie componentă nu valorează mai mult decât pot valora oamenii şi ele nu-şi fac datoria dacă sunt incapabile să dea condiţii omeneşti oamenilor", iar elogiul universităţii americane pleacă de la acest realism, pe care fiul de răzeş care s-a întreţinut ca student din meditaţii ştie să-l aprecieze: acolo, „nici profesorii, nici studenţii nu sunt victimele unei vieţi artificiale şi de mizerie". În mare, unele dintre ideile dr.Popa despre Statele Unite şi deosebirile care o separă de Europa, explicând şi opţiunile sale politice ulterioare, cu adevărat patriotice, consună în parte cu viziunea lui Pascal Bruckner, care apreciază astăzi că americanii au ştiut să păstreze un echilibru, chiar precar, între gustul îmbogăţirii şi idealul libertăţii, între interesele particulare şi valorile colective, că au păstrat credinţa în patriotismul pe care europenii l-au pierdut.

E nevoie însă ca ideile lui Gr.T. Popa să fie proiectate pe un plan mai larg pentru a înţelege mai uşor răsturnarea catastrofală pe care o suportă destinul acestui savant de origini foarte modeste, cu o carieră ştiinţifică de mare ecou în străinătate şi activist politic neînregimentat, dar care a apărat toată viaţa idealul concret de dreptate socială şi valorile adevăratei democraţii. Diferenţele dintre el şi vechii prieteni apar încă din anul de cumpănă 1945 în diverse declaraţii publice, nu în cunoscuta anchetă a lui Biberi despre *Lumea de mâine*, ci în aceea, practic necunoscută, a lui Milton Lehrer din „Semnalul", din iunie 1945, intitulată *Problema intelectualilor*. Aici, în „Semnalul", Sadoveanu răspundea, de pildă, în 9 iunie că trebuie „organizată în primul rând munca ţărănimii" după „experienţa atât de vastă şi de concludentă a Uniunii Sovietice", în timp ce Gr. T. Popa răspundea la 29 iunie că rolul intelectualilor este „de îndrumător şi de luminător", fără să repete greşelile din trecut când, cedând „în faţa unor noţiuni supreme: religie, naţiune, rasă, clasă... s-a ajuns la răsturnarea sensului moralei şi la declanşarea neomeniei". Mai dramatic se conturează destinul dr. Popa în 1947, când susţine în aula Academiei a treia conferinţă din ciclul publicat abia în 2002, sub titlul *Reforma spiritului*, unde va respinge fără echivoc modelul impus de ocupanţii sovietici: „Vremea noastră a fost bântuită şi încă mai este de două simplificări periculoase. Una este rasismul... A doua este marxismul. Această teorie reduce toate problemele existenţiale la problemele economice şi explică toată evoluţia umană prin materialismul istoric", iar „a face din ea singurul motor al societăţii şi al evoluţiei umane este... a simplifica periculos problemele" sau: „Cel mai supărător semn al bolii timpului nostru este teama de libertate şi suprimarea ei. Concepţia statului-stăpân a dus la renaşterea unei noi forme de sclavie...". Nu e de mirare că autorul este imediat catalogat de ideologul momentului Nestor Ignat ca „un bătrân stâlp al huliganismului" şi care crede necesar să-l invoce pe Nichifor Crainic „când auzim conferinţele obscurantiste ale unui Gr. T. Popa de astăzi" (*Universitatea nu e o ţară a nimănui*, în „Scânteia" din 21 mai 1947, respectiv din 26 mai).



Grigore T. Popa, *Jurnalul unui savant român în America*, ediție, note, postfață de Richard Constantinescu, prefață de Dumitru Radu Popa, Ed. Filos, București, 2014, 302 pag.

Absența cercetărilor asupra scrierilor literare ale doctorului Gr.T. Popa a lăsat în umbră tocmai documentul cel mai important pentru cunoașterea ideilor sale despre oameni, viață și dreptate socială și deci pentru cunoașterea atitudinii sale politice: proza sa, de un caracter autobiografic evident care apasă asupra structurii textului și împiedică până la urmă pe autor să persevereze și să realizeze marele său roman *Ionel Năzuință*. Ne putem imagina ce trebuia să fie această construcție aruncată în pripă pe hârtie, între zecile de preocupări zilnice, numai din fragmentele publicate în „Însemnări ieşene" sub pseudonimul Paul Gore. Este vorba de un puternic roman autobiografic, scris probabil în anii dinainte, dar publicat începând abia din 1936.

În aceste fragmente, eroul apare în două ipostaze din evoluţia sa: copilăria, care apare cu subtitlul *Amintiri din sat*, şi începutul maturităţii, cu subtitlul corespunzător *Amintiri din oraş*. Acest roman al formării trebuia probabil urmat de primele însemnări care îi revelă vâna de povestitor, despre războiul mondial şi scrise chiar în zilele lui, mai degrabă consemnare a unor scene şi întâmplări caracteristice apărute sub titlul comun *Subt impresia focului* şi sub care este notat momentul şi locul redactării: „Scris la 8 ianuarie 1918, la Valea Rea" etc. Dacă notele din finalul războiului surprind cu aceeaşi fineţe limba ţăranilor pe care o vom regăsi în roman, în tradiţia prozei lui I.I. Mironescu („Măi Toà, şî zâci tu adicâti cî Vasâlca o mai rămas cum era? Ehei! Fumeia nu ştie dicât una" etc.), nu la fel este proiecţia întâmplărilor pe o pânză care parcă se ţese singură din rememorările povestitorului, ca dintr-un univers păstrat în adormire: „nu ştiu când şi nu ştiu cum s-a închegat în mine puterea evocării. De atunci, o amintire veche stârneşte o droaie de amintiri şi lucruri ce păreau pierdute revin în gând triumfătoare. O singură atingere uşoară stârneşte un şir de tremurări şi fiecare tremurare aduce o lume vie de-ntâmplări" etc. (*Flămânzii*, în „Însemnări ieşene", nr. 7, aprilie 1937). Şi nu este vorba numai de aceste proze, care ar merita cu prisosinţă să fie adunate într-un volum, sau de însemnările de călătorie publicate de dr.Constantinescu, cele la Cambridge ş.a., ci şi de încercări critice, articole, note şi recenzii despre Ionel Teodoreanu, Sadoveanu, Arghezi, D. Botez, Aderca, *Scrisorile* lui Ion Ghica şi altele, care arată în aproape uitatul dr. Grigore T. Popa nu numai o figură luminoasă a perioadei, ci şi un adevărat scriitor. ■

titlul pentru care au optat editorii reprezintă prima variantă, de lucru, notată de autor atunci cînd nu scrisese decît cinci sonete, dar avusese viziunea întregului din care vor face parte acestea.

istorie literară

Roxana Sorescu

Editarea operei postume a lui V. Voiculescu

Doamna Mariana Iova, văduva lui Victor Iova, redactor și editor care a avut o contribuție substanțială la alcătuirea primelor ediții din opera postumă a lui V. Voiculescu, publică în România literară nr. 45, din 21 octombrie 2016, un *Drept la replică* la replica publicată de mine în nr. 30-31, din 22 iulie 2016, la articolul lui Mihail Mihailide, *Cît de întinsă e plapuma editorului?* Cum replica domniei sale e plină de indignări în ce privește edițiile și afirmațiile mele, mă văd obligată să continui șirul de replici la replici, prezentînd, mai amănunțit decît ar fi permis-o precedenta replică, legată de un text anume, modul în care a fost editată opera postumă a lui V. Voiculescu. O prezentare de interes, sper, pentru istoria editării și pentru istoria literară. Voi folosi informații din notele asupra edițiilor, din prefețele și studiile publicate din 1998 pînă astăzi, unele repetate, după opinia mea, pînă la saţietate, se pare însă că nu îndeajuns; altele – noi. În condiții normale, pe acestea le-aș fi folosit acolo unde le este locul: în notele unei eventuale ediții critice. În ediţiile publicate de mine, care stabilesc un text de bază, am corectat tacit tot ce am putut corecta din ediţiile anterioare fără a discuta soluțiile predecesorilor, rezervate ediției critice. Se pare că evenimentele impun această ediție din ce în ce mai imperios. („Găsesc că-i foarte justă observația unui moralist potrivit căruia speranța este *un instinct.*" Cioran, *Caiete*)

Nu mă voi referi în acest articol decît la texte tipărite și la manuscrise aflate în arhivele publice și în arhiva familiei, singurele care mi-au fost accesibile din 1996, cînd am început să mă ocup și de editarea operei, nu numai de comentarea ei.

Editarea poeziei postume

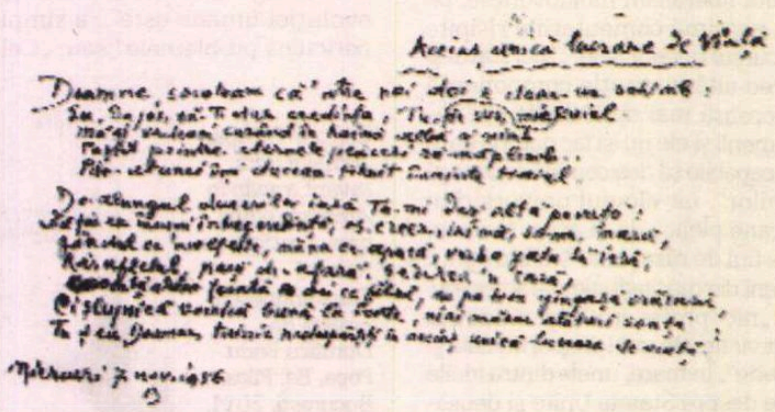
Prima ediţie postumă a poeziei lui V.Voiculescu a apărut în 1964, la un an după moartea scriitorului: *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de V. Voiculescu*, Editura pentru Literatură, cu un studiu introductiv de Perpessicius. Ediţia nu menţionează numele nici unei persoane care a îngrijit textul, lăsînd impresia că reprezintă voinţa autorului însuşi. Redactor responsabil: Victor Iova.

Există două manuscrise care, la acea dată, ar fi putut servi la alcătuirea ei: ms. 11146 de la Biblioteca Academiei Române (dactilogramă cu corecturi) şi ms. 10736 (dactilogramă cu corecturi, cu titlul scris de mînă – autograf –, conţinînd 67 de sonete), de la Muzeul Naţional al Literaturii Române. Pe plicul în care se află dactilogramele de la BA, Ion Voiculescu, fiul scriitorului, care s-a ocupat intens de editarea operei acestuia, a însemnat: „V. Voiculescu – 90 de sonete. Manuscrisul dactilografiat, corectat de autor – manuscris care a stat la baza materialului ce a servit la publicarea în 1964 a volumului *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de V. Voiculescu*. Pt. conformitate – Ion Voiculescu, 1965." Dactilogramele reproduc acelaşi original, **dar nici una nu corespunde întocmai cu textul tipărit**. Pe de altă parte, **nu există în arhive nici un manuscris integral propriu-zis care să corespundă acestor dactilograme.** Există mai multe grupuri de manuscrise, aflate în stadii diferite de elaborare, dar nu există nici o transcriere finală, completă, a sonetelor. Apar din primul moment două mari, pînă azi irezolvabile, semne de întrebare: a existat un manuscris unitar, final, după care s-a dactilografiat textul? Unde s-ar putea afla? De ce textul tipărit nu corespunde întocmai dactilogramelor? Dau cel mai evident exemplu, care a influenţat istoria literară pînă astăzi: în dactilograme, titlul ciclului de poeme este altul decît cel tipărit: *Ultimele sonete ale lui Shakespeare. Traducere imaginară de V. Voiculescu.* Titlul pentru care au optat editorii reprezintă prima variantă, de lucru, notată de autor atunci cînd nu scrisese decît cinci sonete, dar avusese viziunea întregului din care vor face parte acestea. Scriitorul a renunţat la ea, probabil destul de repede.

Mirarea mea este cum nu s-a întrebat nimeni, între 1964- 2004, cum a fost posibil ca un stilist de talia lui Voiculescu să accepte pentru ceea ce el însuşi considera capodopera vieţii sale un titlu redundant, în care apar două sintagme sinonime: sonete închipuite – traducere imaginară. (Las la o parte că titlul, fiind lung, este citat aproape întotdeauna cu cel puţin o greşeală.) Şi de ce editorii, avînd sub ochi titlul scris de mîna autorului, nu l-au respectat? (Situaţia se va repeta şi în privinţa unor naraţiuni.)

Această evidenţă ne-a îndemnat să comparăm textul tipărit cu numeroasele grupuri de sonete aflate în arhive. O înşiruire cronologică nu numai a variantelor sonetelor, ci a variantelor tuturor operelor lui V. Voiculescu, este foarte greu de făcut, uneori imposibil. Scriitorul nota întotdeauna numai data primei elaborări. Textul tipărit în 1964 corespunde întocmai doar cu unele grupuri de poeme. Cu alte cuvinte, textul tipărit reprezintă o combinaţie între o dactilogramă pentru care nu există original şi manuscrise disparate. Am atras atenţia asupra acestei situaţii încă din 1998, dar am păstrat starea de fapt, deoarece la acea dată nu o puteam înlocui decît cu o altă combinaţie, la fel de arbitrară, între grupuri de poeme aflate în stadii diferite de elaborare.

Situaţia s-a schimbat în anul 2000, după deschiderea arhivelor CNSAS. Aici se păstrase o fotocopie a „caietului negru", ultimul manuscris sintetic, conţinînd aproape toate poemele concepute după 1945, păstrat de scriitor pînă în noaptea arestării sale. Este singurul manuscris de poezie găsit la percheziţie în camera lui şi confiscat de Securitate. **Este singurul manuscris unitar în care se află toate sonetele şi aproape toate poemele mistice**. Textele diferă de cele aflate în manuscrisele din alte arhive. Acesta este manuscrisul care a stat la baza ediţiilor pe care le-am publicat începînd din anii 2003 – 2004. De aceea aceste ediţii, atît cele ale sonetelor, cît şi cele ale poemelor mistice, sînt diferite, începînd cu titlurile şi motto-urile şi sfîrşind cu punctuaţia, de toate ediţiile anterioare. Întrucît diferenţele erau uşor de observat şi, fireşte, de contestat, am insistat pe lîngă editor, în 2003, să ofere dovada, care era într-adevăr greu accesibilă: fotocopia manuscrisului ultim. Structura ediţiei în trei volume publicate la Cartex a făcut ca textele tipărite să se afle într-un volum, iar fotocopiile în altul. Am reluat tipărirea în 2010, cu pagini în oglindă: fotocopie – text tipărit. Nu cred că am exagerat afirmând că aceasta este situaţia ideală pentru a verifica acurateţea unui text tipărit, care diferă de tot ceea ce o tradiţie bine consolidată s-a obişnuit a crede că reprezintă forma sa ultimă.



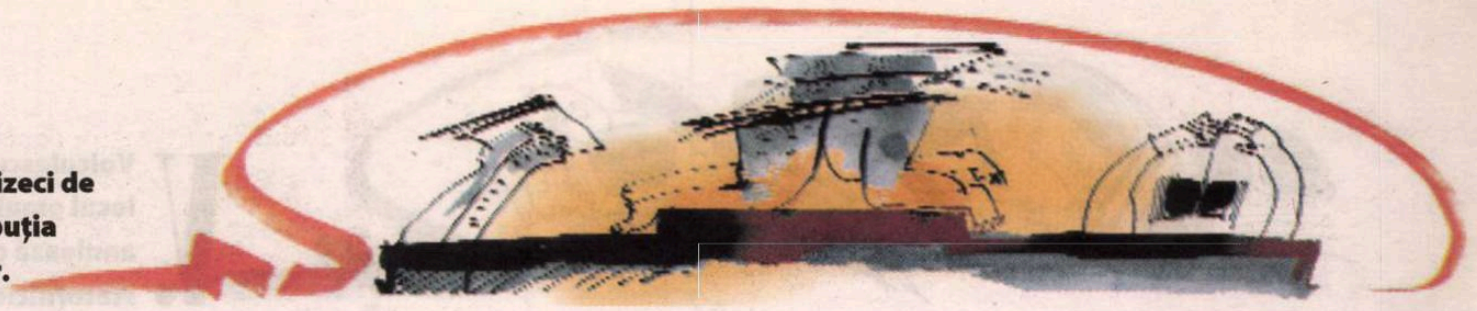
Ultimul poem din caietul negru

Ultimului manuscris compact i-am adăugat fotocopia penultimului manuscris compact, pe care l-am numit „manuscrisul Scrima". Cum atît „caietul negru", cît şi „manuscrisul Scrima" au istorii spectaculoase, pentru unii pasionante, le reiau în rezumat. (Detalii, dar nu complete, se pot afla în prefaţa la ediţia *Ultimele sonete ale lui Shakespeare. Traducere imaginară*, publicată în 2010, în colecţia BPT.)

„Caietul negru", cel mai preţios manuscris al poeziei lui V. Voiculescu, confiscat de Securitate în noaptea de 5/6 august 1958, din care au fost extrase şi aşezate în frunte cele trei „poezii mistice" pe baza cărora a fost întocmit referatul de uneltire împotriva orînduirii sociale, a fost recuperat, cu imense eforturi, de Ion Voiculescu din arhivele Securităţii, după ce fiul scriitorului a obţinut revizuirea şi anularea sentinţei. (Toate documentele legate de V. Voiculescu în procesul *Rugului Aprins* sînt publicate integral în ultimul volum al ediţiei Cartex.) El era păstrat într-un seif anume cumpărat, în casa lui Ion Voiculescu. A doua zi după moartea subită a acestuia manuscrisul a fost sustras din seiful care a fost forţat. Originalul nu a apărut nici pînă astăzi, deşi fiul lui Ion Voiculescu, Andrei, care ştia precis la cine să-l caute, a depus pentru a-l redobîndi eforturi poate mai mari, întinse pe zeci de ani, decît tatăl lui în confruntarea cu Securitatea. (După opinia mea, originalul furat nu va ieşi la lumină în decursul unei perioade rezonabile de timp.) Securitatea însă executase foarte profesional o fotocopie a „caietului negru". Pe aceasta am folosit-o şi am publicat-o.

„Manuscrisul Scrima" este carnetul pe care l-a păstrat Andrei Scrima în tot timpul relaţiei sale cu V. Voiculescu, carnet în care acesta transcria toate poeziile pe care le considera demne de cititorul căruia îi erau destinate şi pe care destinatarul l-a scos din ţară la plecarea sa, în 26 noiembrie 1956. (Data de naştere din acte a lui V. Voiculescu este 27 noiembrie; Andrei Scrima era născut pe 1 decembrie.) Este cel mai lizibil manuscris al poeziei postume a lui Voiculescu. Conţine texte care nu se găsesc decît aici. Poeziile reprezintă penultima variantă unitară a operei ▸▸

Nimeni nu mai poate reconstitui după cincizeci de ani care a fost contribuţia reală a fiecărui editor.

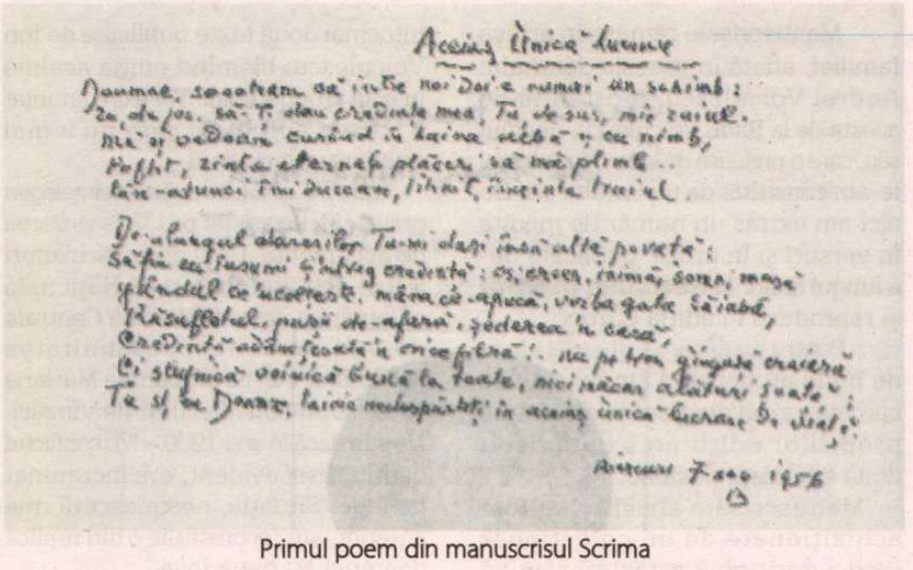


poetice. Este foarte util pentru stabilirea formei definitive a textelor, întrucît scrisul e mult mai clar decît în „caietul negru", unde sînt adesea înghesuite mai multe texte pe aceeaşi pagină, uneori cu intercalări. La revenirea sa în România, Andrei Scrima a adus o fotocopie a manuscrisului original, pe care îl încredinţase la Paris prietenului şi editorului Ioan Cuşa. Această fotocopie îl însoţise în toate peregrinările sale prin lume. Am consultat această fotocopie în 1996 şi i-am prezentat lui Andrei Scrima o notă amănunţită a deosebirilor dintre manuscrisul său şi textele publicate. După care, acesta mi-a permis să fac o fotocopie a fotocopiei şi să o folosesc, oferindu-mi drept bonus şi fotocopiile articolelor sale despre literatura română, publicate în presa din exil. Originalul se află astăzi în ţară.

Important pentru stabilirea textului, manuscrisul Scrima este esenţial pentru interpretarea întregii opere a lui V. Voiculescu. Prin structura sa, oferă interpretarea dorită de autor: după dedicaţia din poemul *Busola* (inima – busolă spre Lumina divină), se deschide cu poemul *Aceeaşi unică lucrare* [*de Viaţă*] (titlul sub care i-am publicat poezia mistică), continuînd cu grupuri de sonete alternînd cu grupuri de poezii mistice, răspunzîndu-şi ca un ecou în aceeaşi lucrare de semnificare a unităţii iubirii cu credinţa, întru Viaţa fără sfîrşit. Succesiunea poemelor e în acest manuscris la fel de importantă ca şi textul lor, de aceea am publicat fotocopia – singura sursă pentru cei interesaţi de a înţelege cum şi-a conceput V. Voiculescu opera.

Andrei Scrima păstra fotocopiile într-un dosar pe coperta căruia desenase o emblemă – interpretare simbolică a operei doctorului Voiculescu (nu-l numea decît astfel): crucea ale cărei axe depăşesc circumferinţa în care e înscrisă, cunoscută universal sub numele de cruce celtică şi local sub numele de cruce maramureşană. Are semnificaţii multiple: unitatea spaţiu – timp (axele N-S, E-V, înscrise în cercul eternei reveniri), depăşită prin extinderea nelimitată a spaţiului sacru; sacralitatea supratemporală; legătura cu o tradiţie arhetipală precreştină (simbolul apare înainte de creştinism); în creştinismul răsăritean – simbol al tainei euharistice, al actului metanoetic prin care fiinţa, prin împărtăşanie, se identifică cu divinul – temă centrală a întregii literaturi a lui Voiculescu, în versuri şi în proză.

Aceasta este latura strălucitoare a istoriei manuscrisului. Ca în tot ce e legat de Andrei Scrima, există şi o latură întunecată. Am discutat-o în prefeţe şi articole. (Nu e o afirmaţie hazardată, Andrei Scrima însuşi sugera, deseori şi prin mijloace diverse,



Primul poem din manuscrisul Scrima

unitatea angelic-demonic întrupată în sine.)

După cum se poate vedea, ediţiile de poezie publicate de mine nu reproduc ediţiile anterioare, le înlocuiesc cu texte aflate în alt stadiu de elaborare şi le îmbogăţesc cu un număr de inedite.

Editarea prozei postume

Editarea prozei postume are o istorie publică mai complicată, deşi e o operaţie editorială în sine mai simplă.

Prima etapă a editării:

Cea dintîi ediţie, în două volume, *Capul de zimbru* şi *Ultimul Berevoi*, cu o prefaţă de Vladimir Streinu, Editura pentru Literatură, 1966, nu poartă pe copertă, ca şi sonetele, numele unui îngrijitor de ediţie, dar *Nota asupra ediţiei* menţionează că cele două volume cuprind „povestiri inedite, selectate din manuscrisele lui V. Voiculescu, puse la dispoziţie de fiul scriitorului, Ion Voiculescu. Transcrierea textelor s-a făcut atît după manuscrise, cît şi după copiile dactilografiate revăzute de autor.[...] Selecţia şi îngrijirea textului au fost efectuate în redacţie de către Victor Iova." După publicarea acestei ediţii, poate tocmai din pricina *Notei*, între Ion Voiculescu şi Victor Iova au apărut disensiuni grave. În timpul vieţii lui Ion Voiculescu (decedat în 1973), Victor Iova nu a mai publicat nici o ediţie.

A doua ediţie princeps: *Zahei Orbul*. Roman, prefaţă de Mircea Tomuş, Editura Dacia, 1970. Fără îngrijitor de ediţie pe copertă. Pe verso-ul foii de titlu apare menţiunea: Text stabilit de Ion Voiculescu.

A treia ediţie: *Capul de zimbru. Nuvele*; *Iubire Magică. Nuvele (*nu *Povestiri)*, Ediţie îngrijită şi tabel cronologic de Ion Voiculescu, Editura Minerva, BPT,1972. Conţine aceleaşi titluri ca şi ediţia din 1966, aşezate în altă succesiune (gruparea titlurilor este pînă astăzi un subiect de discuţie), la care se adaugă *Vaca blestemată*. Textul prezintă mici deosebiri faţă de ediţia din 1966.

A patra ediţie: *Capul de zimbru. Povestiri, Iubire magică. Povestiri; Zahei orbul. Roman*, Ediţie de Victor Iova, Cartea Românească, 1982. Conţine titlurile din ediţia din 1966, în aceeaşi succesiune ca acolo, la care se adaugă, în formă identică, titlurile publicate de Ion Voiculescu fără menţionarea lui Victor Iova: *Zahei orbul* şi *Vaca blestemată*.

Atît Ion Voiculescu, cît şi Victor Iova publică în fruntea ediţiilor personale cîte o notă acidă la adresa celuilalt editor, de pe vremea cînd lucrau împreună.

Nimeni nu mai poate reconstitui după cincizeci de ani care a fost contribuţia reală a fiecărui editor. E foarte probabil că Ion Voiculescu, pe care cei care l-au cunoscut îl descriu ca pe o persoană care se implica puternic, nu s-a limitat doar să asigure accesul la manuscrise, ci a contribuit şi la transcrierea şi la descifrarea lor, aşa cum afirmă în nota la ediţia din 1972 şi aşa cum proceda şi cu alte texte non-literare ale tatălui său, în intenţia de a publica o ediţie integrală a scrierilor acestuia. Ceea ce contează astăzi este forma textului: **toate ediţiile, indiferent de cine ar fi semnate, au o formă aproape identică (deosebirile sînt foarte mici). Aşa şi trebuie să fie**. Pentru că în cazul prozei există dactilograme (unele autografe?), există transcrieri finale în manuscrise lizibile, cu puţine corecturi, aşa cum există şi numeroase manuscrise parţiale ale aceloraşi texte, greu descifrabile. Explicaţia: proza nu a fost confiscată de Securitate.

Voiculescu fusese denunţat ca autor de „poezie mistică", ceea ce permitea includerea lui în lotul *Rugului Aprins*. În noaptea arestării, percheziţia s-a oprit atunci cînd a fost găsit corpul delict necesar condamnării: manuscrisul de poezie. Manuscrisele în proză, cu mult mai subversive decît cele trei poezii „mistice" pe baza cărora a fost condamnat scriitorul, se aflau în casă (care avea şapte încăperi şi o mansardă aproape inaccesibilă), dar n-au fost căutate.

A doua etapă a editării

Gînduri albe. Ediţie şi cronologie de Victor Crăciun şi Radu Voiculescu. Studiu introductiv, note şi variante de Victor Crăciun, Editura Cartea Românească, 1986. Masiv volum miscelaneu, conţinînd texte inedite în versuri, în proză, conferinţe radiofonice, publicistică, confesiuni, interviuri, aforisme.

Toiagul minunilor. Proze. Ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Nicolae Florescu, Editura Jurnalul literar, 1991. Conţine texte în versuri şi în proză cu tematică religioasă, unele inedite, altele reproduse din presă sau din ediţiile anterioare.

A treia etapă a editării

Ediţiile semnate de Roxana Sorescu conţin toate prozele publicate anterior în volume, la care se adaugă cele rămase în periodice sau cele păstrate doar în ediţii rarisime, plus un text inedit. Textele republicate au fost colaţionate cu dactilogramele şi manuscrisele accesibile. Dintre ediţiile anterioare au fost folosite întotdeauna cele semnate de Ion Voiculescu, Victor Crăciun, Nicolae Florescu. La ediţia semnată exclusiv de Victor Iova nu am recurs niciodată, pentru simplul motiv că a apărut atunci cînd editorul nu mai avea acces la totalitatea manuscriselor, precum Ion Voiculescu. Este ediţia preferată atunci cînd ediţiile se autoreproduc, acordîndu-se din start un mai mare credit profesionistului. Nu şi de subsemnata.

Ideea că aş fi reprodus ediţia Victor Iova (la rîndul ei reproducînd ediţii anterioare) nu se poate susţine, fie şi pentru faptul că ediţiile semnate de mine conţin un număr mai mare de texte. **Au fost reproduse întocmai din ediţiile anterioare numai acele texte pentru care nu există manuscrise, nici în arhivele publice, nici în arhiva familiei**, aşa cum se specifică în notele asupra ediţiilor publicate de mine.

Manuscrisele absente sînt următoarele:

Din ediţiile îngrijite de Victor Iova:

În mijlocul lupilor;

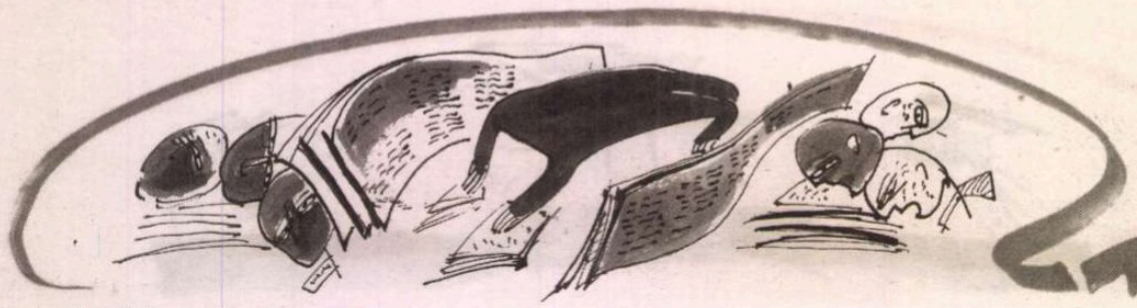
Lacul rău

(Pentru ambele texte nu există nici un fel de manuscris, nici măcar parţial.)

Din ediţia semnată de Victor Crăciun (între ghilimele sînt reproduse notele editorului):

Lupta cu îngerul („transcrisă după manuscrisul aflat în posesia familiei"; azi nu mai există nici un manuscris, în nici o arhivă);

Un caracter (transcrisă după publicarea în revista „Luceafărul", 27 septembrie 1975. „după un manuscris aflat în posesia familiei". Nici un manuscris nu se mai află în posesia familiei, ms. din arhive e numai o primă formă);



V. Voiculescu a îndrăznit să regîndească locul omului în univers într-un fel care anulează orice dogmă şi orice concept statornicit.

istorie literară

Lobocoagularea prefrontală („transcrisă după textul apărut în revista «Transilvania», nr. 9, 1982, confruntat cu dactilograma aflată în posesia familiei", unde nu se mai află nici dactilogramă, nici manuscris; nici în alte arhive nu se află nici un manuscris);

Schitul de ceară (versiunea finală, completă, transcrisă „după dactilograma aflată în posesia familiei", unde nu se mai află nici o dactilogramă).

Ediţia Victor Crăciun, prima restituire masivă a unor texte care reflecă preocupările multiple ale lui V. Voiculescu, conţine şi falsul atribuit scriitorului, *Omagiu lui Eminescu*, pe care l-a discutat, de asemenea, în **România literară**.

Din ediţia semnată de Nicolae Florescu:

Sacul cu cartofi (versiunea finală);

Perna de puf (textul integral, manuscrisele din arhive sînt parţiale).

Verificarea acestor afirmaţii se poate face fără mare efort: e suficient să se compare sumarele ediţiilor citate cu masiva *Biobibliografie* în două volume *V. Voiculescu 1884 – 1963* de Aurora Alucăi, Iaşi, 1988, care inventariază toate manuscrisele aflate în arhive publice în secţiunea *Anexe. Manuscrise. Documente. Alte materiale din arhive*.

Iată o scurtă prezentare a manuscriselor aflate în arhive:

Manuscrise într-o transcriere finală în cerneală, lizibile, cu puţine corecturi (de exemplu: *Apoteoza pescarului Amin, Ultimul Berivoi, Iubire megică, Ciobănilă, Lipitoarea, Proba, Taina gorunului, Limanul* ş. a.);

Dactilograme, fără să existe transcrierea de mînă care le-a precedat (de ex.: *Diavolul alb sau Alcyon*);

Texte transcrise şi de mînă, şi dactilografiate (*Behaviorism / Schitul Vodesele, Sakuntala, Zahei orbul* ş. a.);

Numeroase manuscrise parţiale, de obicei greu lizibile, scrise cu creionul, uneori cu texte intercalate. Sînt cazuri, precum cele semnalate, cînd orice transcriere finală lipseşte, păstrîndu-se numai versiuni parţiale.

Cînd nu există decît o formă finală, transcrisă de mînă sau dactilografiată, soluţia e una singură: se tipăreşte acea formă. Atunci cînd transcrierile sînt corecte, rezultatul e identic. Întrebările încep atunci cînd există atît o transcriere, cît şi o dactilogramă, fără ca acestea să coincidă întocmai. Dactilogramele reprezintă întotdeauna voinţa ultimă a scriitorului? Au fost văzute şi corectate toate de el? Pînă astăzi nu am un argument hotărîtor nici pro, nici contra. De aceea am păstrat unele forme care apar numai în dactilograme, diferite de manuscris: *Pecarul Amin / Apoteoza pescarului Amin; Ultimul Berevoi / Ultimul Berivoi; Schitul de ceară / Mînăstirea de ceară* ş. a.

Manuscrisele rămase în arhiva familiei, aflată în posesia domnului Andrei Voiculescu, moştenită de acesta de la Radu Voiculescu, unchiul său, care o preluase de la Ion Voiculescu, le-am consultat de mai multe ori. De aici am extras un număr de inedite în versuri şi în proză, publicate de-a lungul anilor în **România literară** şi reproduse în ediţia Cartex.

Pentru justificarea situaţiei aflate de mine atunci cînd am început să cercetez arhivele pentru alcătuirea propriilor ediţii nu există decît două explicaţii posibile:

Manuscrisele absente au fost achiziţionate de un colecţionar care a dorit pînă astăzi să rămînă complet anonim;

Manuscrisele absente au fost sustrase fie din arhiva familiei, fie dintr-o arhivă publică.

Probabil că e prea tîrziu ca să se mai poată face o cercetare. Amintirile celor foarte puţini care mai trăiesc sînt înceţoşate. Zvonurile, motivaţiile rupturilor dintre editori – un membru al familiei şi un străin – sînt legate tocmai de absenţa manuscriselor. Datoria mea nu e să consemnez zvonuri, ci să alcătuiesc o ediţie cît mai fidelă intenţiilor autorului, pe baza materialelor existente. E, de asemenea, probabil că aceste manuscrise vor apărea atunci cînd felul în care au fost obţinute nu va mai cădea sub incidenţa nici unei legi. Dacă istoria unor manuscrise va mai interesa atunci pe cineva.

Dezinformări, confuzii

Replica doamnei Mariana Iova este a unei persoane adînc frustrate de nerecunoaşterea muncii soţului ei şi obsedate de ideile de furt şi vînzare de documente.

Situaţia redactorului Victor Iova, aşa cum poate fi reconstituită exclusiv pe bază de documente, este următoarea:

Victor Iova a fost redactorul prime ediţii a sonetelor, ediţie care la o analiză critică se dovedeşte arbitrară.

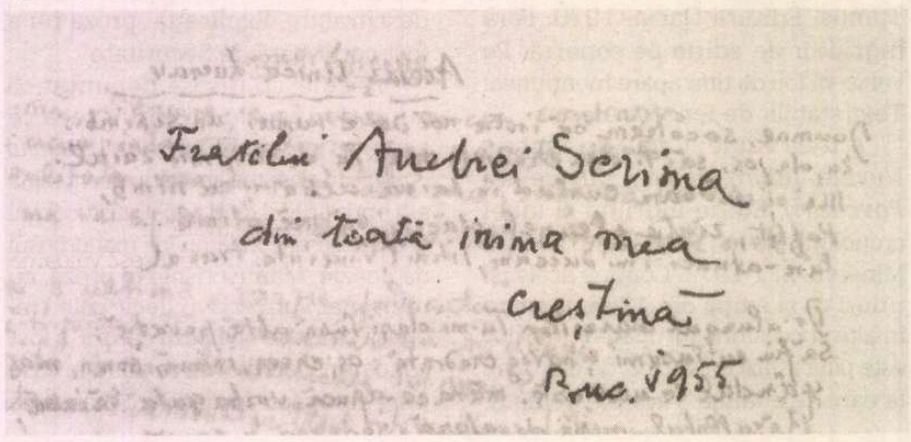
Victor Iova a colaborat cu Ion Voiculescu la publicarea unei primei ediţii de povestiri, asumându-şi în întregime meritele de a selecta şi descifra textele, deşi descifrarea nu însemna pentru acele texte o operaţiune prea dificilă. A preluat întocmai două texte publicate de Ion Voiculescu, blamînd ediţia aceluia în nota propriei ediţii. Tot aici a anunţat o a treia ediţie, pe care nu a mai publicat-o niciodată.

Între I.V. şi V.I. au apărut neînţelegeri grave. V.I. l-a asistat pe I.V. la vînzarea de documente. Unul dintre achizitori a fost actuala Bibliotecă Naţională a României, fosta Bibliotecă Centrală de Stat, unde responsabilitatea achiziţiilor o avea şi doamna Mariana Iova, soţia consilierului de vînzări. Nu ştiu dacă în anii 1960 – '70 conflictul de interese, evident, era incriminat de lege. Situaţia, necunoscută mie anterior, am reconstituit-o din replica doamnei Mariana Iova.

Această replică mai conţine cîteva inexactităţi şi expresii jignitoare.

„Acest Mihailide", preopinentul meu din trecuta dispută, este doctorul Mihail Mihailide, autor a numeroase lucrări bazate pe o impresionantă documentaţie, printre care *Medici-scriitori şi publicişti români. Mic dicţionar*, Editura Viaţa Medicală, 2001, în care lui V. Voiculescu i se consacră o substanţială sinteză. O observaţie venită din partea sa merita luată în considerare cu toată seriozitatea. Mai ales că ea reflecta un anumit stadiu al informării, rămasă în urmă cu cîteva decenii. Aceasta era ţinta replicii: să atragă atenţia că cercetarea a progresat şi că nu am inventat texte, ci am reprodus manuscrise.

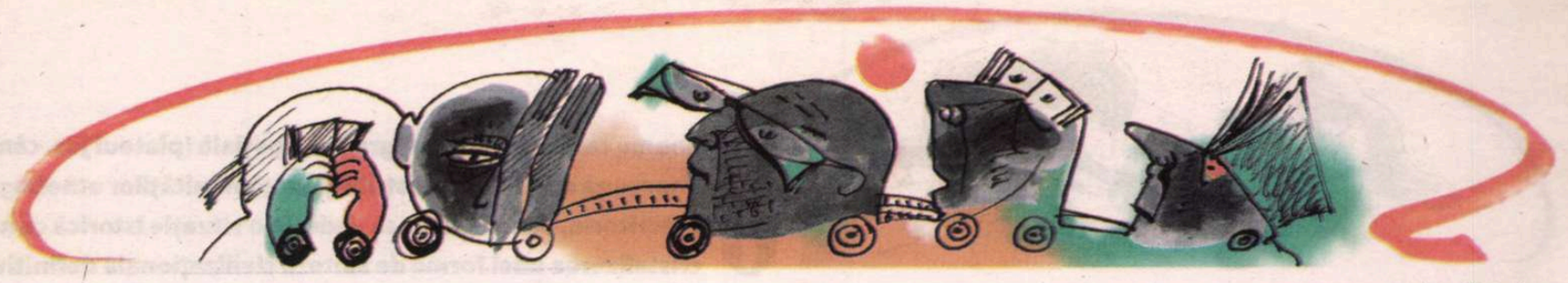
Doamna Mariana Iova furnizează o informaţie cu totul incredibilă: „Victor Iova a lucrat pe manuscrisul celor 90 de sonete cu însuşi autorul, care, deşi foarte bolnav după eliberarea din închisoare, a avut puterea să se exprime referitor la ceea ce dorea să cunoască lumina tiparului." V.Voiculescu a fost adus pe braţe din închisoare. A mai trăit aproape un an, cu dureri atroce, imobilizat în pat, surd din cauza tratamentului cu antibiotice, comunicînd în scris cu cei din jur. S-a sinucis prin înfometare. Agonia a fost lungă şi chinuitoare. Cu cîteva clipe înainte de moarte a avut un moment de luciditate şi a rostit cu voce limpede: „Ionică, să nu le dai nimic. Tu nu ştii ce perverşi sînt!" Scena s-a petrecut cu martori. Scriitorul care murea pentru că refuzase „să le dea ceva", pentru că refuzase net, deşi i se propusese, „să vadă lumina tiparului", pregătea, cu un redactor dinainte desemnat, o eventuală ediţie a acelei opere ale sale pe care, pentru a o salva de la confiscare, o ascunsese pe la prieteni? Cred că e vorba de un fenomen de falsă, foarte falsă memorie, justificat doar de dorinţa doamnei Mariana Iova de a susţine că ediţia îngrijită de soţul său ar fi singura admisibilă. Atîta timp cît nu se găseşte un manuscris propriu-zis care să conţină integralitatea sonetelor, această ediţie, care nu respectă nici măcar dactilograma, nu rezistă criticii.



O altă tristă confuzie săvîrşită de doamna Mariana Iova este între sensul verbului „a dărui" şi sensul verbului „a vinde". Domnia sa consideră că am jignit grav memoria lui V. Voiculescu spunînd că dăruia manuscrise. V.Voiculescu era scriitor şi dăruia, adică încredinţa unor apropiaţi în semn de omagiu, de prietenie, de admiraţie, uneori de iubire, singurul lucru pe care îl poate dărui un scriitor: scrisul său. Cel mai expresiv manuscris e cel trimis în dar de Paşte, în anul 1939, lui Carol al II-lea, de care îl lega o foarte discretă (şi rămasă discretă) relaţie medic-pacient. (A cunoscut-o şi a scris despre ea doctorul Constantin Daniel.) Caietul bleumarin, cu hîrtie galben pal, sobru – elegant, conţine cele mai frumoase poezii erotice ale lui Voiculescu, în acel moment inedite. Prima ediţie a sonetelor va avea o formă şi o înfăţişare similare parţial cu acest manuscris.

O propunere personală

De cîteva decenii propun interpretări ale operei lui V. Voiculescu care încearcă să argumenteze o lectură non-stereotipă. Consider că sub aparenţele formale cele mai tradiţionale şi mai uşor calificabile după caracteristici exterioare (religios, fantastic etc.), V. Voiculescu a îndrăznit să regîndească locul omului în univers într-un fel care anulează orice dogmă şi orice concept statornicit. (Crucea lui a depăşit întotdeauna conturul cercului.) Cornel Ungureanu, care m-a precedat în antologarea şi în interpretarea operei ocolind propoziţiile general admise, consideră că întrebările pe care le pun sînt dure, iar răspunsurile şocante (*V. Voiculescu – Oglinzi paralele*, Editura Palimpsest, 2014). Îmi îngădui să propun discuţiei o analogie destul de recentă (din studiul introductiv la volumul *Lostriţa*, Editura Art, 2013) între ontologia spirituală în trepte a lui V. Voiculescu şi gîndirea ultimului Culianu, reconstituită de H.-R. Patapievici. (Veriga de legătură dintre cei doi este Mircea Eliade.) Despre aceste interpretări aş dialoga cu mult mai bucuroasă decît despre orice mizerii lăsate în urmă de conflicte vechi de o jumătate de secol. **(R.S.)** ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Încă o surpriză

Această surpriză poartă numele regizorului Mihai Măniuţiu în postura d-sale de poet, pe care o descoperim cu întîrziere. O curiozitate elementară ne îndeamnă a dibui eventuala condiţie „teatrală" a textelor d-sale: scrie oare Mihai Măniuţiu ca un om al scenei, tangent la normativele, la atmosfera intrinsecă a acesteia? Nu tocmai.

Îl captează spectacolul lumii, nu cel pe care l-ar putea realiza personal. Nici regizor, nici actor, adoptă în faţa unei asemenea reprezentaţii non stop postura unui spectator cu impulsuri interactive. Poetul e un fiu al veacului *lato sensu*, mişcîndu-se cu rapiditate, atent la multitudinea deconcertantă a înfăţişărilor ce ni le oferă, dornic de-a nu omite nimic, ca şi cum ar mînui un aparat fotografic. De unde tehnica instantaneului asumată cu un amestec de entuziasm temperat şi de stenică resignare: „îmi place dimineaţa asta e aidoma mie/ vrea să dureze o veşnicie/ şi vine cu lanterne în buzunare şi cu petarde/ şi cu mari enorme rezerve de aneantizare/ o să ne înţelegem/ va fi o dimineaţă calmă/ ea veşnică eu veşnic/ în imediată destrămare" (*celelalte dimineţi, 3*). Îl irită pe Mihai Măniuţiu disimulările, distorsionările, complexităţile la care nu e defel insensibil, dar pe care le expediază în ironice analogii: „dimineţi care ţi se vîră pe sub piele/ şi nu sunt de găsit niciunde în altă parte/ dimineţi absente care-ţi statuează corpul pe dinăuntru/ cu scrijelituri violacee/ dimineţi absente subcutanate – şi toate/ cînd nu mai eşti acolo/ ies la iveală" (*ibidem, 2*). Epoca pe care o parcurgem, de imprevizibile excese, de răsturnări, de stridenţe e transcrisă cu suficientă fidelitate, întrucît pare a fi intrat ea însăşi pe sub pielea poetului, tatuîndu-i eul moral. Îngînînd-o prin mijlocirea unor senzaţii violente, d-sa îşi exprimă temperamentul consonant. Fie sub unghiul unor impresii senzorial catastrofice: „s-a aşezat în faţa mea, picior peste picior, şi petarde au explodat dintre pulpele şi coapsele ei.// cît ai să mai fugi m-a întrebat" (*un fel de remuşcare*), fie la modul unei identificări cu sine, asurzitor acustice, un soi de carte de vizită (de gen feminin!) surîzător teribilistă: „de ce să nu pun bombe/ sunt o terobombistă/ o bombardă tembelă/ făcută numai din trombe/ din tiribombe şi/ petarde bombastice/ din curcubee care se bombează/ bubuitoare/ din bomboane fondante care explodează" (*celelalte dimineţi, 7*). De subliniat acest scepticism nonşalant care-i îngăduie poetului a lua distanţă faţă de ororile evocate. Butaforice într-un fel, dar notificînd totuşi o sensibilitate gravă ce transcende convenţia impunîndu-se ca o subtextuală angoasă: „palmierii îşi schimbă culoarea din verde în mov şi tot la şase minute balele cîinilor se prefac în miere curată. Pisicile vînează doar frunze moarte. La fiecare sfert de oră mă reînnoiesc şi nu mai ştiu cine sunt. Nu mai recunosc pe nimeni. şi din cauza asta am impresia că primprejur nu e ţipenie de om.// frigul se transmite prin cabluri subţiri, invizibile, nu te atinge. în santa fé, pe aleile paradisului, ninge" (*Santa Fé 2*). Privind în afara sa, Mihai Măniuţiu evită interiorizarea susţinută, din care motiv recurge la o reţea deasă de echivalenţe ale suprafeţelor, cu contribuţia unui imaginar bătînd spre grotesc. E un mijloc nu doar de a sabota sentimentalismul ci şi de a-şi proba aderenţa la o lume pragmatic fasonată. O cale de-a obţine un aşa-zicînd *passe-partout* la porţile sale. În ochiul introvertitului, fantasmele sale capătă alura unor obiectivităţi. Defel accidentale ni se înfăţişează referinţele medicale sau farmaceutice cum un test al sumisiunii la cultul tot mai acaparant al concretului (*celelalte dimineţi, 10*). Contemplînd dimineaţa (un concept sentimental, *ergo* desuet), autorul simte nevoia „unui inginer şef care să se ocupe de ea/ s-o inginerească s-o facă sigură şi durabilă" (*celelalte dimineţi, 18*). Concluzie: nu-l putem socoti pe Mihai Măniuţiu decît drept un poet vrednic de-o consideraţie cu nimic mai prejos de cea a regizorului omonim. Nu fără a menţiona fericita excepţie ce-o constituie în tagma slujitorilor scenei, prea adesea aceştia cu o prezenţă literară care nu depăşeşte bunele intenţii. ■

Mihai Măniuţiu: *Pînă una-alta*, Ed. bybliotek, 2012, 170 pag.

■ veleitari de alex ştefănescu

Victor Potra şi dragostea

Pe *site*-ul www.poezie.ro poate fi întâlnit din când în când numele lui Victor Potra ca autor de versuri. Tânărul autor, descendentul unor oameni de cultură (tatăl lui, George G. Potra, a fost un cunoscut istoric, publicist şi diplomat, iar bunicul lui, George Potra, s-a remarcat prin contribuţii la istoria Bucureştiului), şi-a câştigat în ultimii ani o anumită vizibilitate în publicistică. El se pronunţă de obicei tranşant, cu aplomb, în probleme pe care nu le cunoaşte. Tonul lui tăios place publicului de azi, care nu are timp de argumente şi nuanţări. Iată însă că în poezie Victor Potra nu mai este atât de sigur pe el.

Cauza o constituie poate faptul că scrie cu predilecţie poezii de dragoste. Emoţionat el însuşi, nu mai reuşeşte să-l emoţioneze şi pe cititor. Face declaraţii stângace, de o sinceritate naivă, filosofează grandilocvent şi confuz, se expune ironiilor, ca un Rică Venturiano al vremii noastre (este adevărat, mai puţin spectaculos decât personajul lui Caragiale).

Poetul deplânge, de exemplu, faptul că a cunoscut numai femei care nu se aflau la prima lor experienţă amoroasă:

„nu am avut începuturi/ toate femeile aveau o pecete pe frunte/ secate de iubire/ se cuibăreau în braţele mele/ eram cald şi eram bun/ şi sufeream cumplit/ la micul dejun când plecau/ îngrijorate şi amuzate/ acasă".

(De ce „amuzate"?! Numai Victor Potra ne-ar putea explica...)

În aceeaşi poezie, intitulată *Iubitei imposibile*, autorul declară:

„mi-aş dori să rămân impotent/ după fiecare iubită ratată".

Sesizăm aici o greşeală de logică: nimeni nu poate rămâne impotent de mai multe ori, este de ajuns o singură dată.

După alte tribulaţii, poezia se încheie cu o mărturisire înduioşătoare în plan uman, dar nerelevantă în plan literar:

„aveam 14 ani şi m-am masturbat/ prima oară/ şi am visat o femeie".

Poeziile care n-au ca temă dragostea sunt mai bine construite, dar, discursive şi moralizatoare, nu depăşesc valoarea unui articol de ziar:

„să nu dai!/ să nu dai de pomană/ să nu dai bineţe/ să nu dai dreptate celui drept/ să nu dai mâncare celui flămând/ să nu dai înapoi/ să nu dai doi bani/ pe viaţa lor/ ia!/ totul e comestibil/ pensiile handicapaţilor/ medicamentele cancerogilor/ pâinea săracului/ viciul disperatului/ sfiala credinciosului/ speranţa! mai ales ea, speranţa/ e suculentă// iubeşte-te pe tine însuţi ca pe tine însuţi!// mama e o povară în plus/ tatăl un portofel gol/ soţia vătăşel/ copiii argaţi/ aproapele un comesean nepoftit// să nu-ţi fie frică!// de lege/ de pedeapsă/ de Dumnezeu/ de singurătate/ de bătrâneţe/ de remuşcari/ doar de milă/ să te temi/ căci de te va cuprinde o singură dată/ atunci îţi va sparge carapacea/ şi vei fi om".

Lipsite de originalitate şi farmec, poemele lui Victor Potra trec neobservate. Unul singur a făcut vâlvă, datorită titlului său stupefiant, *Hitler avea dreptate*, ca şi modului neclar în care autorul îl ironizează în versuri pe funestul dictator, responsabil de asasinarea a milioane de oameni nevinovaţi. În unele pasaje, Victor Potra pare să-l aprobe pe Hitler:

„Hitler avea dreptate când s-a revoltat/ împotriva jidanilor care fac copiii/ să moară de foame doar că/ nu jidanii sunt vinovaţi/ ci copiii pentru că le e foame";

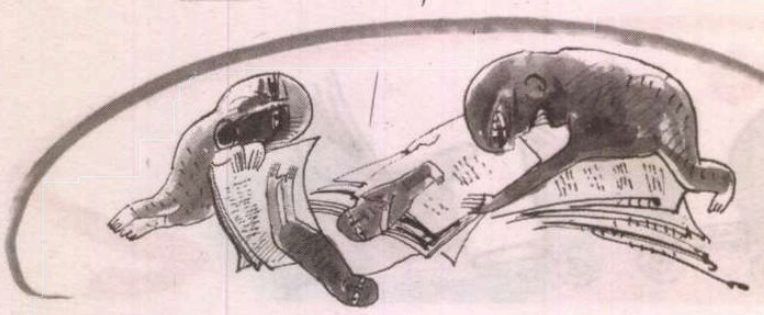
„Hitler avea dreptate când voia să-i ucidă/ pe alţii doar că/ ceilalţi nu erau vinovaţi că noi/ nu mai încăpem în noi înşine/ ştim că trăim pentru altceva/ nu ştim pentru ce şi atunci/ explodăm încet/ în interior".

Dacă citim şi recitim textul integral, cu atenţie, şi facem un efort de descifrare, înţelegem că în realitate autorul incriminează dictatura, binele făcut cu forţa, pasivitatea mulţimii faţă de o ideologie totalitaristă etc. Dar din cauza incapacităţii sale de exprimare ca poet nu reuşeşte să se facă înţeles.

Iată una dintre reacţiile celor care citesc poeziile de pe Internet ale lui Victor Potra:

„Un poem provocator, grotesc... (de la bun început titlul este sordid, dezinformează, deformează adevărul istoric, face un fals erou...)... cei 50 de milioane de morţi nu şi-au dat viaţa pentru ca astăzi fel de fel de indivizi să scrie inepţii... elogiul urii... un autor care face risipă de energie în vid şi pe care bunicul său l-ar fi repudiat cu siguranţă... dacă mai trăia să citească această murdărie sinistră..." (Angela Nache Mamier).

Este... periculos să scrii versuri dacă nu ai talent, este ca şi cum ai conduce un avion fără să ai dexteritatea necesară. ■



O anume caracteristică geografică, spaţială (platoul jos, câmpia), împreună cu o anume distribuţie a comunităţilor etnolingvistice în teritoriu, conduc, cum se vede, la o situaţie istorică ce nu permite cristalizarea unei forme de sinteză civilizaţională definitivă şi fermă.

eseu

Simptomatologie din Europa de mijloc

Europa Centrală între nevroză şi isterie

Ovidiu Pecican

Într-un loc I. D. Sîrbu notează că „... există în subconştientul ţării [noastre] complexul de pierdere a Transilvaniei..." (Ion D. Sîrbu, *Scrisori către bunul Dumnezeu*, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 1998, ed. de Ion Vartic, p. 149. Scrisoarea către Horia Stanca scrisă în Craiova, 3 octombrie 1985). Complex ce se prezintă ca un simptom al stării de „isterie" descrise de István Bibó, manifestare nevrotică de durată, acoperind întreaga comunitate românească din România, ceea ce evocă Sîrbu se potriveşte de minune cu viziunea autorului maghiar, confirmându-l. Aşa cum o spune acela mai departe, „Aici nu este nevoie de exterminarea sau expulzarea unei naţiuni; pentru ca ea să se simtă periclitată este suficient să-i conteşti existenţa cu suficientă forţă şi violenţă" (István Bibó, Jeno Szucs, *Între Occident şi Răsărit*, „Mizeria statelor central-europene", Bucureşti – Cluj, Ed. Kriterion, 2000, p. 49). Cu alte cuvinte, nici nu se mai aşteaptă confirmările istorice ale acestei fantasmări, proba realului trăit nu mai este o condiţie a atestării situaţiei temute, socotindu-se tacit că precedentele trecute, mai îndepărtate, confirmă îndestul temeinicia temerilor recente sau actuale.

Este semn că o confruntare cu realul nu mai constituie *sine qua non*-ul raportării insului şi a colectivităţii la restul lumii şi la viaţă. De aici decurge o primă consecinţă în ordinea reprezentărilor realului trăit şi ea afectează concepţiile axiologice ale omului medioeuropean (*homo medioeuropaeus* sau, acronimic, *HM*). „...În individul sau în comunitatea fără maturitate, în pubertate, nesiguranţa existenţei generează nesiguranţa valorilor" (*Ibidem*).

În general, nesiguranţa înseamnă indecizie, ezitare, false alegeri, erori de apreciere. Dar în cazul lui *HM* consecinţele sunt radicale, extreme, căci ele se aplică unor popoare întregi, la dimensiuni de masă şi au un caracter recurent, dacă nu cumva cvasi-permanent: are loc de-a dreptul desconsiderarea valorilor. După cum observă Bibó, „În această stare de spirit, simţul pentru valorile politice se tulbură: *desconsiderarea valorilor* (*subl. B. I.*) e o trăsătură comună tuturor stărilor de spirit primitive, în care domină lupta pentru existenţă, iar nesiguranţa permanentă şi impasul existenţei generează o confuzie totală în universul valorilor" (*Ibidem*, p. 57). Starea de incertitudine care dereglează capacitatea de estimare valorică a lui *HM* produce, deci, o mutaţie regresivă în condiţia insului trăitor în „a doua Europă". Capacitatea de nuanţare şi de înţelegere diferenţiată i se alterează, datorită obsesiei propriei supravieţuiri, care nu mai lasă loc şi altor preocupări.

Situaţia aceasta „... a pus şi elitele acestor naţiuni într-o relaţie radical falsă cu realitatea, obişnuindu-le să se bazeze pe *revendicări* în loc de *realităţi*, pe *cerinţe* în loc de *rezultate* şi să gândească înafara simplei înlănţuiri de *cauze* şi *efecte*" (*Ibidem*, p. 59). Pe planul situării în lume răsturnarea menţionată este una de proporţii. Realitatea concepută raţional, după scenariul cauzalităţii, este substituită de proiecţii programatice (revendicări, cerinţe, deziderate), deci de proiecţii himerice; în ultimă instanţă este vorba tot de fantasmări. Prin urmare, „Starea de spirit care este teama existenţială operează o selecţie negativă, excluzându-i dintre participanţii la dispută pe reprezentanţii raţiunii lucide..." (*Ibidem*, p. 62). Aceştia din urmă devin marginali, stranii, iar *establishment*-ul ajunge să îi suspecteze, să nu le acorde credit, să îi insolitezе şi să îi devalorizeze, în pofida faptului că tocmai ei sunt mai aproape de buna cumpănire a realităţii.

Noile repere rearanjează în mai multe feluri însă modul de raportare al omului la mediul social, politic, uman în general. Bibó le detaliază. „Una dintre cele mai caracteristice trăsături ale sufletului chinuit de teamă şi nesiguranţă, deformat de mari zguduiri şi prejudicii istorice constă în tendinţa de a-şi căuta suport, faţă de viaţă, faţă de istorie, faţă de toată lumea, în propriile-i pretenţii – şi nu în propria-i factură reală. În această stare de spirit, omul îşi pierde tot mai mult simţul faţă de propriile sale îndatoriri şi responsabilităţi comunitare, toate regulile moralei nemaislujindu-i decât ca motivaţie a propriilor pretenţii" (*Ibidem*, p. 68). Dinamica propriei imaginaţii devine astfel mai puternică în determinarea deciziilor şi a comportamentelor decât însăşi realitatea constatabilă intersubiectiv. Alterarea relaţiei cu spaţiul social îl conduce pe acest tip de ins şi mai mult înafara realităţii, propriile fantasme substituindu-se acesteia şi devenindu-i indispensabile. „Dacă speranţa nu se realizează curând, a trăi dintr-însa înseamnă să pendulezi necontenit între fantasmagorii deşarte şi letargia descurajării – situaţie insuportabilă pe o durată lungă" (*Ibidem*, p. 64).

Nu doar Bibó pomeneşte de îndepărtarea periculoasă de realitate la *HM*. Despre fantasmagorii, şi mai exact despre cele colective, cu pondere politică şi identitară, vorbeşte şi Walter Kolarz atunci când observă că Europa mediană este cutreierată de mituri şi de ideologii hipertrofiate, deformate. „... Miturile şi ideologiile megalomane ... nu constituie un apanaj al Europei Centrale şi de Est, ... ele pot fi depistate şi în alte părţi şi ... reprezintă de fapt un rău aproape universal. Cu toate acestea, în nicio altă parte a continentului european nu găsim mai multe idei şi aspiraţii conflictuale ca aici, concentrate într-un spaţiu atât de îngust, şi nicăieri altundeva amestecul de etnii existent nu le face să pară mai absurde" (Walter Kolarz, „Prefaţă", în *Mituri şi realităţi în Europa de Est*, *ed. cit.*, p. 9). O astfel de originalitate marcată de o densitate fantasmagorică fără egal nu este puţin lucru şi ea configurează caracterele şi sensibilităţile, de fapt tipurile umane, într-un mod particular, aducând destule ponoase.

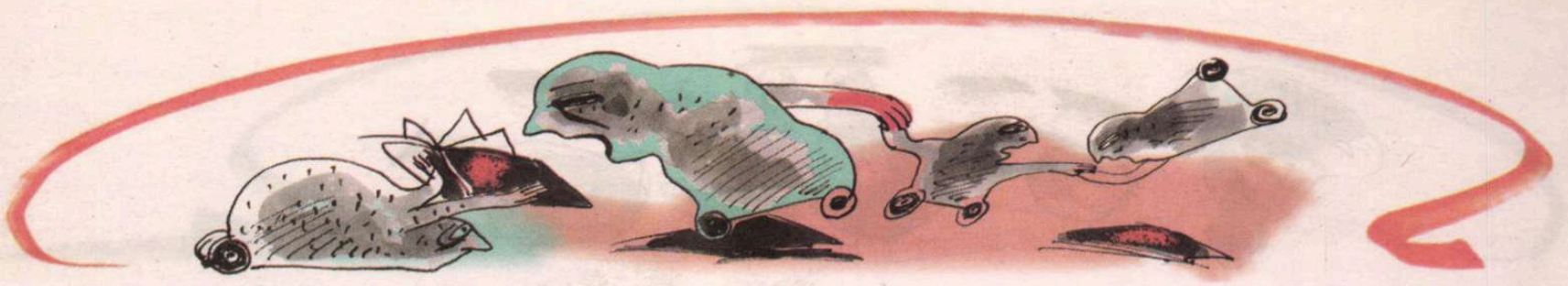
Teritoriocentrismul

O anume caracteristică geografică, spaţială (platoul jos, câmpia), împreună cu o anume distribuţie a comunităţilor etnolingvistice în teritoriu, conduc, cum se vede, la o situaţie istorică ce nu permite cristalizarea unei forme de sinteză civilizaţională definitivă şi fermă, în durata lungă, datorită unei ameninţări cu dominaţia, destabilizarea şi chiar cotropirea de către o mare putere învecinată. Prelungirea respectivei insecurităţi colective are urmări sesizabile, de durată, la nivelul popoarelor zonei, influenţând psihismul lor colectiv şi împingându-l către forme nevrotice, isterice. Diagnosticele mai multor autori de diferite limbi şi etnii, din timpuri variate, coincid sau se completează în a afirma acest lucru. Geopolitica influenţează identităţile, iar Europa mediană o dovedeşte cu claritate.

Revenind la teoria lui Bibó despre „isteria" central-europeanului, se observă că paroxismele la care se poate ajunge în virtutea unei astfel de condiţionări explică într-o măsură încă neglijată de analişti crizele politice din istoria modernă şi contemporană a regiunii. Nu este de mirare că „...viaţa politică a acestui teritoriu abundă de antagonisme teritoriale meschine şi inextricabile şi toate naţiunile de aici se află în permanent conflict cu aproape toţi vecinii lor" (István Bibó, *loc. cit.*, p. 60).

Problema teritorialităţii ridică probleme de proxemică. Instinctul teritorial, studiat iniţial la animale – marcarea teritoriului (*spraying*) –, agresivitatea conexă teritorialităţii (invadarea spaţiului unei persoane sau a unei colectivităţi), au ajuns, în cele din urmă, şi în atenţia savanţilor. Speciile animaliere care îşi manifestă instinctul de teritorialitate sunt mai puţine decât celelalte specii zoologice, anume cele care nu dau semne în acest sens. Nu toate manifestările sunt agresiv ritualice, chiar dacă unele sunt, printre speciile cu comportamente teritoriale. S-au făcut paşi înainte şi în înţelegerea „invaziei spaţiale" la om, între inşii de sexe diferite, constatându-se preponderenţa iniţiativelor masculine. Este greu deci de spus dacă observaţiile lui Bibó cu privire la comportamentul teritorial al naţiunilor central şi est-europene este isteric ori ţine de un instinct natural. Dar analistul susţine că „Nesiguranţa existenţială şi efectul corupător şi generator de confuzii al litigiilor teritoriale au dat naştere unei concepţii caracteristice pentru Europa Centrală şi de Est, conform căreia forţa, puterea şi înflorirea naţiunii sunt determinate de teritoriu – şi de aceea i-am spus teritoriocentristă" (*Ibidem*, p. 64).

***Aniversarea bunicului*, pictură de Ferdinand Georg Waldmüller**



***Cardinalul și călugărița*, pictură de Egon Schiele**

Până la proba contrară, observația lui este deci demnă de a fi luată în seamă, mai cu seamă că în trecut asemenea tentative s-au înregistrat, în istoria modernă și contemporană, pe seama germanilor (inclusiv în versiune austriacă), iar în cea medievală pe seama maghiarilor și a polonilor.

Teritoriocentrismul ar putea fi marca popoarelor preponderent agrare, a căror viață se leagă nemijlocit de stăpânirea și exploatarea pământului (Massimo Livi Bacci atrage cu temei atenția că „Spațiul influențează modurile de statornicire umană, mobilitatea și densitatea populației, și tot de el depinde bogăția resurselor din sol. Acesta din urmă oferă alimente, materii prime și surse energetice, care condiționează nivelul de trai și gradul de supraviețuire a populației"; *Populația în istoria Europei*, Iași, Ed. Polirom, 2003, p. 9). Ar fi de așteptat ca popoarele mobile, dinamice, migratoare, să nu aibă un comportament teritorial, dar nu este deloc sigur că lucrurile sunt atât de simple. Fără a intra mai adânc în această chestiune, rămâne de acceptat că „... Între cele două războaie mondiale politica externă a popoarelor din Europa Centrală și de Est a fost determinată în ultimă instanță exclusiv de poziția rezultată din litigiile teritoriale și nicidecum de principii, de habitusul sufletesc sau măcar de interese obiective" (István Bibó, *loc. cit.*, p. 67).

Importantă este corelația pe care Bibó o face între teritorialitate și spiritul democratic. „Concepția aceasta este profund antidemocratică" (*ibidem*, p. 64), spune el, căci „... democrația înseamnă victoria atitudinii omului creator în mod conștient asupra atitudinii omului cuceritor și posesor, iar învățătura sa esențială e că, crescând în adâncime și în înălțime, o națiune poate realiza multiplul a ceea ce, fie și prin cele mai mari eforturi, ar putea acumula în dauna celorlalte națiuni" (*ibidem*, p. 64). Ca formă a obsesiei materialiste în raport cu căutarea realizării spirituale de sine, preocuparea exacerbată pentru teritoriu împiedică, așadar, dezvoltarea unui spirit democratic. „... Dacă dintr-un motiv sau altul un litigiu teritorial devine dominant în viața unei națiuni, aceasta poate bloca dezvoltarea democratică a unei comunități încă nedemocratizate, ba mai mult, poate provoca regresul spiritului democratic chiar și într-o comunitate democratică" (*ibidem*, p. 65). Exemplul clasic de invocat aici poate fi cel al Germaniei naziste, care a făcut din „spațiul vital" o prioritate absolută, izbutind astfel să pună în paranteză întreaga ei cultură civică rațională și democratică.

Cum se vede, umările unor asemenea proiecții asupra climatului cotidian intern din interiorul țărilor locuite de asemenea națiuni ajunge să se resimtă major de devierea psihologică semnalată. Are deci dreptate Bibó când încheie cu un avertisment: „... Coșmarele comunitare au îngrozitoarea însușire că, deși născute din imaginație, se pot întrupa în măsura în care se crede în ele" (*ibidem*, pp. 62-63). Mai trebuie spus doar că nu numai coșmarele beneficiază de acest regim existențial, de actualizare a potențialităților, ci și „visele de aur" ale națiunilor. Altminteri, în Europa Central-Orientală a secolului al XX-lea realitățile politice ar fi rămas neschimbate, ca mai înainte. Ceea ce pentru unii este un vis daurit, pentru alții poate fi un coșmar terifiant. Și invers. Tocmai perspectiva metamorfozării oniricului în real și a transformării visului în coșmar asigură necontenitei și febrilei activități fantasmagorice și suspiciunii virulența și forța care le transformă într-un fenomen complex modelator al umanității centro-oriental europene. ■

(fragment din *Omul medioeuropean. Contribuții la tipologia culturală a Europei*)

Ochiul magic

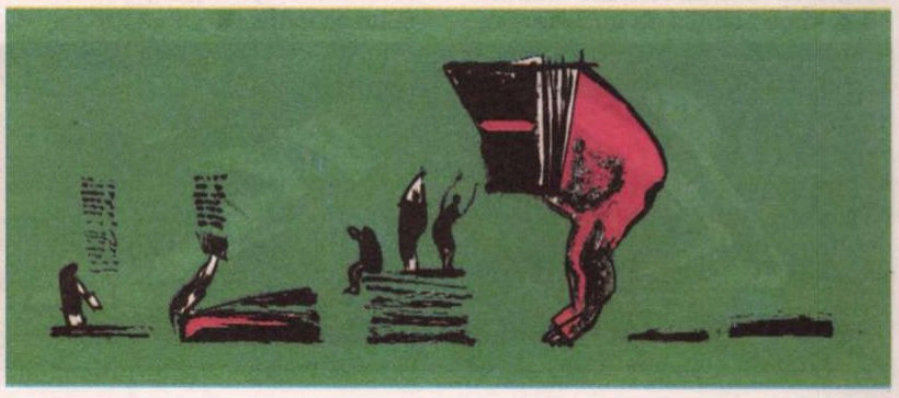
De citit

Din *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ* am reținut și două articole critice, pe care le recomandăm cititorilor. Cronica literară de Dan Cristea la volumul de versuri al lui Ioan Es. Pop, *arta fricii*: „Pe urmele lui Cioran (care, la rându-i, îi urmează, nu de puține ori, lui Nietzsche), autorul *Ieudului fără ieșire* pune sub semnul întrebării câteva valori și credințe curente (în sentimentul botezat «milă», Nietzsche vedea de pildă o «formă a prostului gust»), iar, pe de altă parte, reabilitează sentimente și stări considerate, în genere, a fi negative, precum suferința, singurătatea, nebunia, marginalitatea, paroxismul, boala sau mânia.(...) Originalitatea lui Ioan Es. Pop constă nu atât în ceea ce spune (am mai auzit, firește, profeții ale sfârșitului!), cât în felul cum spune. Cu alte cuvinte, în montarea ingenioasă de situații, în schimbarea uluitoare de voci și de identități, în diversitatea de tonuri, în ambiguitatea finalurilor care naște îndoieli asupra sensurilor celor afirmate ulterior, în multitudinea de narative care sugerează coborârea în profunzimile ființei ori regresiunea în întunecimile preistoriei acesteia." Și eseul lui Alex Ștefănescu despre Andrei Pleșu și contemporanii săi: „Este uimitor cât de mulți oameni mediocri sunt enervați de farmecul textelor și discursurilor lui Andrei Pleșu. Dacă nu pot să-i conteste talentul, ei îi atacă biografia, reinventând-o și supunând-o oprobriului public. Este o nedreptate, întrucât eseistul a avut o atitudine indiscutabil demnă în timpul comunismului. Erudiția, umorul, cunoașterea perfectă a mai multor limbi, spectaculoasa sa libertate de gândire i-au determinat pe reprezentanții autorităților comuniste să-l considere incontrolabil și suspect. Acuzat că a participat la ședințe de «meditație transcendentală», străine de ideologia comunistă, este exclus din PCR și își pierde postul de lector la Facultatea de Arte Plastice, în 1982. După doi ani de șomaj, reușește să se angajeze ca documentarist la Institutul de Istoria Artei din București, dar în 1989 este detașat forțat ca bibliotecar-muzeograf la Casa Memorială George Enescu din Tescani..." Cu asemenea texte în paginile sale, *Luceafărul de dimineață* poate fi o revistă de primul nivel.

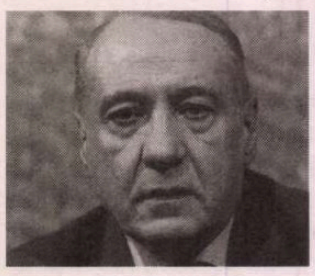
Atenție la lecția americană

Revista *22* este una din publicațiile culturale de la noi care acordă atenție și pagini consistente evoluției internaționale. În numărul 47, de pildă, am remarcat analizele despre situația post-alegeri din Moldova (*Republica Moldova: ce urmează*, de Armand Goșu) și din Statele Unite (*Sfârșit de capitol pentru Pax americana*, de Alexandru Lăzescu). O radiografie a Americii și a Europei după Brexit și după alegerea lui Trump găsim și în interviul cu Tom Gallagher, realizat tot de Alexandru Lăzescu și de Octavian Manea. Iată cum explică profesorul britanic insuccesul lui Clinton și victoria lui Trump: „În mod evident, cea mai importantă a fost victoria lui Donald Trump. Personal, nu cred în explicația unei revolte nativiste, cu trăsături etnice și religioase. Eu cred că rațiunile trebuie să le vedem în sfera economică. Trebuie să ne uităm la statistici: procentul bunăstării naționale în America ne arată că ponderea celor mai bogate elemente din societate a crescut masiv față de anii '80, în timp ce ponderea clasei de mijloc și a celor săraci s-a dus în jos. Milioane de oameni pierd în această economie globală digitalizată prin desființarea platformelor industriale, prin migrarea peste mări a locurilor de muncă. Este realitatea care a creat o imensă frustrare, iar democrații au eșuat în mod incredibil în a răspunde preocupărilor acestor categorii. Clinton a preferat pe ultima sută de metri a campaniei să fie alături de celebrități, în loc să fie în mijlocul comunităților afectate de dezindustrializare." Vin și la noi alegerile: atenție la lecția americană!

■ Cronicar



■ tabela de marcaj de horia alexandrescu



Un schnaps pentru Herr Daum

Noroc cu meciurile din Europa League, că ne mai tragem şi noi sufletul! Şi ne mai permitem să nutrim speranţe, legate de viitorul fotbalului nostru. După succesele de săptămâna trecută, Steaua şi Astra au şanse reale de a fi prezente în primăvara europeană. Ceea ce, sper să fiţi de acord cu mine, e o frumoasă surpriză.

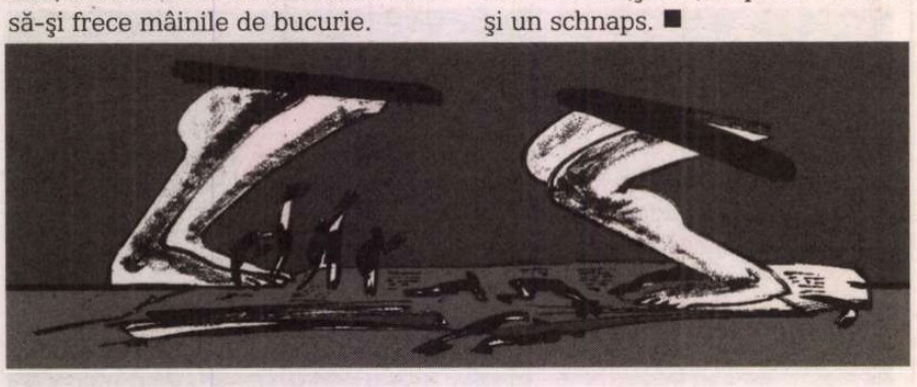
Una dublă deci, care ne confirmă că avem dreptate când pretindem că fotbalul românesc nu e nici pe departe codaşul Europei, pe care l-au generat Burleanu şi amploiaţii săi de la FRF. Când vezi că Tamaş înscrie pentru Steaua, salvându-l pe Reghe şi readucând echipa în cărţile calificării, nu poţi să nu te întrebi din nou de ce n-o fi bun şi pentru naţională? Răspunsul e unul singur: pentru că selecţionerul Daum n-a înţeles nici acum că tactica sa defensivă, care ne-a dus acolo unde suntem astăzi, putea avea un stâlp de netrecut în consacratul Tamaş. Încep să cred, însă, tot mai mult, că lui Herr Daum îi suflă cineva din spate ce şi cum să facă, iar în ideea asta aş cita declaraţia făcută de Marcel Răducanu, după meciul cu Polonia: „Îl ştiu ca antrenor în Bundesliga, când gesticula de pe margine, era activ. Aici nu face asta. Cred că are o nesiguranţă. Era mai bine să fie un antrenor român".

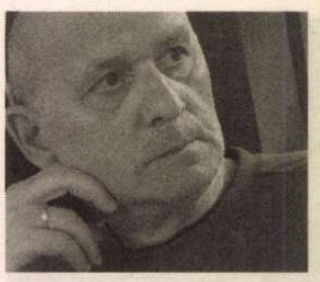
Aşadar, încă o voce autorizată care consideră că ar fi fost mult mai bine ca la cârma echipei naţionale să se afle un selecţioner român. Este evident că Herr Daum doarme de-a-mpicioarelea, că bâjbâie şi nu prea ştie ce are de făcut dar că, în acelaşi timp, nesiguranţa lui priveşte doar... echipa naţională, nu şi liniştea zilei de mâine pentru el însuşi. După cum a declarat, *the old man* nu vede vreun motiv pentru a-şi înainta demisia, dar, dacă s-ar pune problema demiterii sale, cred că ar avea toate motivele să-şi frece mâinile de bucurie.

Potrivit unei dezvăluiri cu adevărat senzaţionale, făcută de ProSport, în contractul pe care Daum l-a încheiat cu FRF clauza de reziliere prevede să i se acorde o despăgubire de...3.000.000 de euro!!! Sumă pe care, evident, ar trebui să o achite federaţia şi care explică încrâncenarea lui Burleanu şi a locotenenţilor săi în a susţine că selecţionerul e grozav şi de neînlocuit. Nu ştiu ce jurist a putut accepta o asemenea clauză, poate un rege al tolomacilor, de vreme şi contractul în sine, de 500.000 de euro, este umflat cu pompa în mod revoltător.

Dincolo de Ocean, federaţia americană de fotbal tocmai l-a demis pe antrenorul echipei naţionale, din cauză că ocupă ultimul loc în grupa de calificare pentru CM din 2018, după ce SUA au pierdut primele jocuri, cu Mexicul (1-2) şi Guatemala (0-4). E bine de adăugat însă că selecţionerul în cauză se numeşte Jürgen Klinsmann şi că deţinea funcţia din... 2011, răstimp în care elevii săi au obţinut 55 de victorii internaţionale şi 27 de remize, pierzând doar 16 partide. Or, la un astfel de bilanţ şi la un nume de talia lui Klinsmann, faceţi dumneavoastră comparaţia cu situaţia lui Herr Daum. Care, apropo, de acum şi până în martie, la meciul cu Danemarca, nu prea mai are nimic de făcut, deşi, vorba aia, timpul trece, leafa merge...

În mod fatal, selecţionerul nostru nu poate fi demis, aşa că suntem sortiţi să mergem tot pe mâna lui şi anul viitor, în baza aceleiaşi maşinaţiuni perfide girată de Burleanu. Cel care, după ce a fost huidit vârtos la Suceava, s-a preumblat, chipurile în inspecţie, la lucrările noului stadion de la Craiova, de unde ne-a mai tras o serie de tranca-fleanca. Iar dacă tot vine finalul de an, va dispune distribuirea gratificaţiilor către el însuşi şi subalterni, iar cu Herr Daum (şi fiul) va putea închina şi un schnaps. ■





Poeme de Geo Vasile

din ciclul DESPRE ARDOARE

Despre ardoare

Ardoarea ta este cea
a comorilor îngropate,
păzite de morți sau nenăscuți,
Siluete topite în tapiserie,
serverul din capul Meduzei,
făptură dincolo de omenesc...

Versuri fără soț

Astfel, în perindarea zilelor
lași să irumpă surprinderea că
îngerul lui Dumnezeu și-a fost alături
cu chipul însorit de surâsul
tuturor anotimpurilor vieții.
Fiecare text e un perete de sticlă
ce are o singură țintă:
s-alunge nefericirea zilei ce urmează.
Și cât de dificile sunt internările-n aprilie,
cu versuri fără soț și rumori de ocazie,
se-acoperă cuvintele vlăguite de călătorie,
și noi ca ele, ne-dăpostim
printre degete.

Despre libertate sau nodul borromeo

Ești un nod compus din trei inele
libere două câte două, dar legate
printr-un al treilea...

Tăind oricare dintre cele trei inele
celelalte două sunt eliberate...

Pictura interioară

Pictura interioară, imaginea din inimă,
mnemonica pecete , fantasma
ce te-animă,
al ei ostatec din miez de noapte
până-n zori,
face ca-nchipuirile tale idolatre-ntinătoare,
să fie dor de moarte a sufletului
ce gândește:
limbaj, senzație, vis și profeție,
limita orbitoare
a divinului sau abis vertiginos
al pierzaniei. ■

Poeme de Toma Grigorie

Petala de rubin

Se ițesc spinii trandafirului
ca niște dinți ai unei zile mușcate de gerul
unei tristeți trecătoare

Peisagistul nu poate face nimic
în fața luptei pentru lumină
a florilor de regina nopții

Pe culoarul aleii ramurile de salcâm
duc același război al luminii
construind un tunnel verde prin
care trec mângâiat de umbră

Totul pentru o bucată de soare
mai îndestulătoare mai dulce
Mă ascund după perdeaua de frunze
să nu mă lovească prea mult aur în creștet

Spinii trandafirului pe care-l duc iubitei
îmi pictează în palmă o petală
de rubin

Ideal circumscris

Ai totdeauna în față
întrebarea isteață:
Ce-ți dorești de la viață

De-ar fi numai una
ai putea s-o deslegi
în zi de câșlegi când te poți
c-un răspuns dedulci

Îi întrebi pe nepoți ce zi e azi
ca apoi să cazi din nou
în letragie de cavou

Un dans de iele într-un bistrou
Îți citesc în cafele
fantome din Styx
un ideal circumscris
circumcis

Vorbesc deci exist

Intru în Ceasornicăria Taus
a lui Gellu Naum
să repar tic-tacul unui vis

În antractul dintre actul profan
și actul sacru
visez că sunt un act real

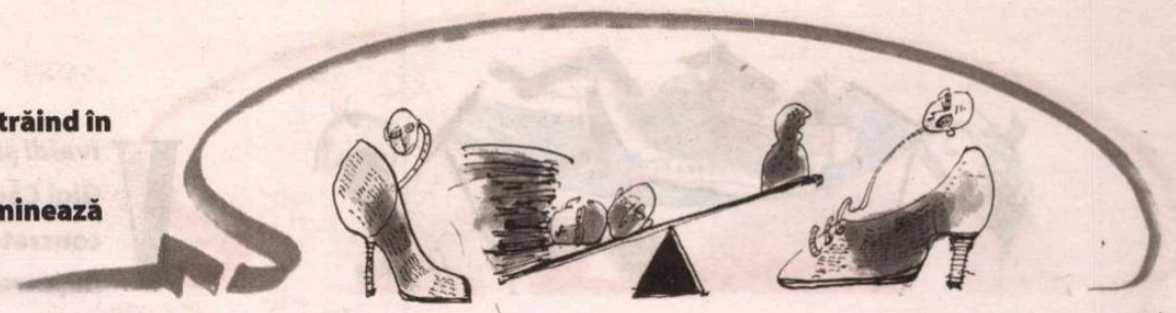
Îmi răsar din cuvinte
limbi de balaur cu șapte capete –
otrava de fiecare zi a săptămânii

Mai bine mă năsteam fără grai
nu puteam să otrăvesc toate fântânile inimii

E de bun augurcă Dumnezeu ne mai ia
din cuvinte
înainte de pragul muteniei

Gândesc deci exist
varianta naumiană a edictului cartesian
Replica personală: Vorbesc deci exist
în iadul păcatului ■

Aerul somnambulic, bântuit, al personajelor trăind în microcosmul unei sensibilităţi contrariate, al unui afect dereglat, al unor obsesii contaminează peisajul de o frumuseţe aproape dureroasă.



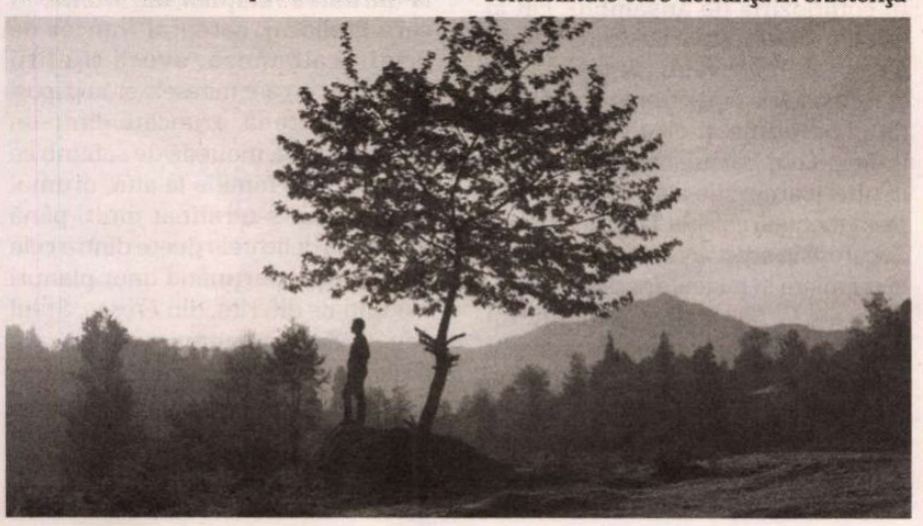
■ cronica filmului de angelo mitchievici

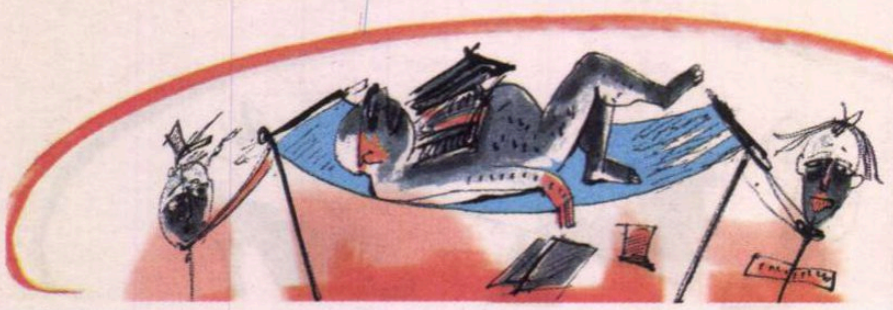
În umbra satului mort

Casa celorlalţi
***Skhvisi sakhli*, 2016**

Regia: Russudan Glurjidze; Scenariul: Russudan Glurjidze, David Chubinishvili; Cu: Zurab Magalashvili, Olga Dykhovichnaya, Ia Sukhitashvili, Salome Demuria, Ekaterine Japaridze, Branko Djurich, Alexander Khundadze, Malkhaz Jorbenadze; Durata: 102 minute; Produs de: Cinetech Film Production în colaborare cu Liga Production, Kinoscopik, SARKE Group, Embrio.

Casa celorlalţi, al regizoarei georgiene Russudan Glurjidze, a obţinut premiul FIPRESCI din juriul căruia am făcut parte acest an, în cadrul Festivalului Internaţional Panorama of European Cinema de la Atena, desfăşurat între 17 şi 27 noiembrie. La acest premiu se adaugă altele, printre care cele obţinute la alte două festivaluri prestigioase, Karlovy Vary sau San Sebastian. Povestea este plasată în contextul încheierii războiului civil din Abhazia în 1990. Un sat abandonat de locuitorii săi ca urmare a conflictului militar este repopulat cu două familii: una, deja prezentă, supraveghează instalarea celeilalte cu ajutorul unui binoclu militar. Prima familie e compusă numai din femei, cealaltă din soţ, soţie, un băiat şi o fată. Această colonizare a unui sat care păstrează intactă forma locuirii, căldura vieţii provoacă un vag al neliniştii acestor locuitori de împrumut, o formă discretă de bântuire, cu nimic însă din clişeele consacrate de filmele de gen, însufleţiri malefice, prezenţe sumbre, spiritisme concretizabile etc. Prezenţa discretă a celorlalţi nu forţează hotarele dintre lumi, ci pune în discuţie, pe fondul tragic al războiului, forţa pe care o mobilizează căminul, emanaţiile invizibile ale obiectelor încărcate de permanenţa atingerii, tiparul unei maniere de a trăi inculcată organizării într-un anume fel a spaţiului prin geometria mobilelor, a oglinzilor, a veselei, a lucrurilor, amprenta domestică a locuirii etc. Familia lui Astamur (Zurab Magalashvili), soţia Liza (Olga Dykhovichnaya), fiul, fiica, este cea mai permeabilă la aceste modalizări ale ambientului. Liza încearcă să schimbe ordinea lucrurilor într-o regie proprie care să aproprie obiectele de noua familiei, Astamur o împiedică. El este cel mai afectat, cel mai alienat, neputându-se adapta într-o casă care rămâne în ciuda eforturilor de apropriere, "casa celorlalţi". Însă o femeie configurează o deschidere perspectivală aparte asupra acestui univers de sensibilităţi difuze, amestec de cruzime şi retractilitate. Personajul fascinant pe care-l descoperă Russudan Glurjidze este Ira (Salome Demuria); îmbrăcată într-o uniformă militară, cu părul tuns scurt, soldăţeşte, şi cu atitudini belicoase de amazoană atrage atenţia nu atât prin atipic, cât printr-o sensibilitate care denunţă în existenţa celorlalţi obsesiile sau anxietăţile. A privi, pentru Ira, înseamnă a supraveghea, binoclul face posibilă o observare a mişcărilor care animă locul, mişcări furişate, nesigure, atinse de o timiditate îmbibată de tristeţe, gesturi domestice sau de explorare. Pentru Ira, locul e familiar într-un mod străin, ea ştie că există o graniţă invizibilă şi mortală într-o parte a satului, un teren minat, se amuză să tragă cu pistolul în mandarine sau pur şi simplu veghează asemeni unei santinele, înarmată uneori şi cu o puşcă cu lunetă. Sora ei Aditza (Ia Sukhitashvili), care şi-a pierdut soţul în război în împrejurări obscure care-l situează în acel limb al incertitudinilor, dispariţia, se dăruieşte unui militar, Ginger (Malkhaz Jorbenadze), cu refuzul oricărei explicaţii ulterioare, dar şi al continuării relaţiei. Însă, dincolo de micile întâmplări, nimic idilic nu răzbate din acest sat pierdut între dealuri, cu case mari care lasă impresia că te privesc. Atmosfera e una rusesc-cehoviană din *Livada cu vişini* sau *Trei surori*, tristeţi volatile, existenţe suspendate, priviri pierdute în orizontul unor dizolvări interioare, jocul de lumini şi umbre care adânceşte chipurile în contemplativ, o gesticulaţie aproape hieratică care impregnează uneori întreaga atmosferă etc. Uneori anumite cadre au ceva de fotografie veche, alteori ai impresia construcţiei minuţioase a unei scene de gen, spre exemplu aceea în care una dintre femei, Aditza, îşi spală părul în lighean. Însă rama şi a uneia şi a alteia o constituie această melancolie care invadează şi ultimele celule ale firii şi în ciuda caracterului voluntarist-agresiv al Irei această stare îşi relevă forţa de inoculare în ultimul său gest care închide simbolic întreaga construcţie. Prin imagine şi atmosferă *Casa celorlalţi* se înscrie într-o tradiţie a filmului rusesc, cu crâmpeie de viaţă la ţară, cu acele locuri care sunt într-un fel un capăt de lume, cu oameni de prisos, cu visători intratabili şi cu consemnarea unor idealuri moarte. Până la un punct această tradiţie a filmului rus se face din plin remarcată, mai ales în ceea ce ţine de incontrolabilul afectului şi colorarea peisajului cu o *état d'âme*. Există o dimensiune lirică pronunţată a filmului lui Russudan Glurjidze, o orchestrare poematică a sa, însă regizoarea ştie să altereze această linie nostalgică prin intervenţia cazonei Ira sau a militarilor care tranzitează satul, prin aluzia la ceea ce războiul a lăsat ca traumă. Numele care-ţi vine numaidecât în minte este Tarkovski, cel din *Nostalghia* sau *Oglinda* sau chiar *Călăuza*. Aerul somnambulic, bântuit, al personajelor trăind în microcosmul unei sensibilităţi contrariate, al unui afect dereglat, al unor obsesii contaminează peisajul de o frumuseţe aproape dureroasă. Filmul înregistrează uneori această frumuseţe a peisajului în rezonanţă cu o stare de anxietate, conferind acestuia o dimensiune poematică precum în *Mama şi fiul* al lui Alexander Sokurov. Russudan Glurjidze a preluat cu concursul cameramanului său Gorka Gómez Andreu construirea unui tablou de natură evocativ, flamand prin minuţia detaliului, capabil să absoarbă toate aceste inefabile, aceste „dureri înăbuşite". Regizoarea georgiană a reuşit un film de o mare sensibilitate, un film care aminteşte de tot ceea ce are mai bun şcoala rusească de film. ■





***Vivaldi şi anotimpurile*, în scenariu, regia şi coregrafia lui Gigi Căciuleanu, a fost un sugestiv poem vizual care a dat concreteţe scenică muzicii lui Vivaldi, folosindu-se de mişcarea actorilor Teatrului Naţional Târgul-Mureş.**

Selecţionerul spectacolelor din Festivalul Naţional de Teatru, criticul Marina Constantinescu, anunţase că „Dansul este un ax central al acestei ediţii de Festival" – şi chiar aşa a fost. Dansul, a fost la mare cinste în Festival şi a primit chiar daruri nesperate.

■ liana tugearu

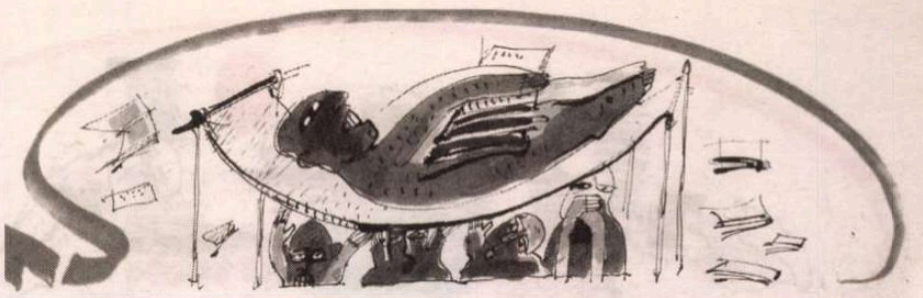
Dansul în Festivalul Naţional de Teatru 2016

Un minut de dans sau UF!!!

Totul a început chiar de la deschiderea festivă, care s-a desfăşurat în expoziţia din elegantul foaier central al Teatrului Naţional „I. L. Caragiale" Bucureşti, expoziţie care cuprindea fotografii din prodigioasa carieră naţională şi internaţională a dansatorului şi coregrafului Gigi Căciuleanu. Pe lângă propiile sale imagini, în ipostaze şi perioade diferite ale unei lungi cariere, în continuă desfăşurare, pe lângă manuscrise cu poeme proprii şi desene, se detaşau, pe parcursul vizitării expoziţiei, câteva personaje, care jucaseră un rol împortant în cariera sa: Miriam Răducanu, mentorul care l-a format şi căreia i-a fost chiar închinată această ediţie a Festivalului, apoi Ruxandra Racovăţă, principala sa parteneră, la începutul de drum în străinătate, dar şi Maia Pliseţkaia, celebra balerină, care a dansat în coregrafia lui Gigi Căciuleanu în *Nebuna din Chaillot,* în regia lui Dan Mastacan şi el prezent în fotografii, ca regizor al multora dintre creaţiile cele mai bune ale coregrafului. Şi imaginile de dans nu au rămas fixate doar în fotografii, ci au prins viaţă în Sala Studio a aceluiaşi teatru, în două spectacole succesive. Primul, *Un minut de dans sau UF!!!,* era reluarea unei creaţii a Fundaţiei Art Production în colaborare cu Teatrul Mic din Bucureşti, iar cea de a doua, *Vivaldi şi anotimpurile,* fusese produs de Teatrul Naţional Târgul-Mureş, Compania „Liviu Rebreanu". Primul despre care am scris la vremea premierei, tot în paginle acestei reviste, şi-a păstrat prospeţimea, şi, cum subliniam şi în urmă cu un an, datorează mult farmecului personalităţii lui Gigi Căciuleanu, care a povestit despre frumuseţea multor limbi de pe acest pământ, în funcţie de sarea şi piperul fiecăreia, şi a dansat alături de omul orchestră Paul Ilea şi de dansatorii săi, Irina Ştefan şi Răzvan Ştefan, încercând totodată să sugereze publicului cât năduf cere compunerea unui singur minut de dans, cum sugerează şi titlul piesei. Cea de a doua lucrare, *Vivaldi şi anotimpurile,* în scenariu, regia şi coregrafia lui Gigi Căciuleanu, a fost un sugestiv poem vizual care a dat concreteţe scenică muzicii lui Vivaldi, folosindu-se de mişcarea actorilor Teatrului Naţional Târgul-Mureş. Pe mulţi îi văzusem, de curând, în *musical*-ul montat acolo de Răzvan Mazilu, *Femei în pragul unei crize de nervi.* Dar dacă Răzvan Mazilu le ceruse să însoţească şi să sublinieze prin mişcare ştiinţa lor actoricească concretizată în texte, Gigi Căciuleanu le-a cerut, în cea mai mare parte a spectacolului, să construiască imaginea din care erau alcătuite tablourile coregrafice doar prin mişcare. Şi să o facă ca nişte profesionişti ai Terpsichorei. Au făcut-o cu maximă dăruire, dar corpuri nemodelate de-a lungul timpului nu au cum să răspundă ca un corp lucrat. Cu ani în urmă, Gigi Căciuleanu îmi spunea într-un interviu, următoarele cuvinte, pe care le-am ales atunci ca titlu: *Corpul este vioara mea.* De calitatea unei viori, ca şi de mâna care ţine arcuşul, depinde la fel de mult sunetul final al muzicii. Revin adesea cu gândul la minunatul spectacol *D'ale noastre,* conceput de Gigi Căciuleanu în *Anul Caragiale,* spectacol pentru care îşi făcuse o companie de dans de primă mână, alcătuită din dansatori de dans contemporan şi din actori-dansatori excelenţi. Nu cunosc motivele pentru care nu a păstrat acea companie, pot doar să regret că nu a făcut-o. Căci altfel ar fi fost pusă în valoare plastica scenică, armonios şi expresiv gândită în compoziţia de ansamblu, cât şi extrem de sugestiva ilustrare vizuală a muzicii lui Vivaldi, desprinsă de toate modelele preexistente şi încărcată de prospeţime şi originalitate. Şi, în fine, Gigi Căciuleanu a prezentat în ulterioarele zile ale Festivalului şi piesa montată chiar la Teatrul Naţional Bucureşti în acest an, şi ea consemnată la premieră în paginile acestei reviste, *l'Om Dada.* Iar pentru că coregraful este înrudit spiritual cu artiştii renascentişti, deschişi către multiple căi creative, în ultima zi de Festival şi-a lansat şi volumul său de poezii şi desene, *MIroirs.*

Angelin Preljocaj, *La Fresque*. Foto: J.C. Carbonne

Au urmat şi surprizele oferite iubitorilor artei dansului de Festivalul Naţional de Teatru: spectacole de Angelin Preljocaj şi spectacole de şi cu Carolyn Carlson. Spectacolul *Fresca,* inspirat de un basm chinezesc, i-a dat posibilitatea lui Preljocaj să navigheze între lumea reală şi lumea imaginară a poveştilor, încărcată de simboluri, simboluri care ne ajută adesea să înţelegem lucruri greu de neînţeles. Povestea *The Painting on the Wall,* i-a dat prilejul lui Preljocaj să pornească în *extaordinara aventură* – cum e subintitulat spectacolul – a intrării în altă dimensiune, cea a unei picturi, bidimensionale deci, care capătă totuşi volumetrie şi din care îşi va alege mireasa un tânăr care se îndrăgosteşte de o imagine pictată. Trecerile dintr-o dimensiune în alta sunt sugestiv create prin lumini, acestea decupând şi determinând spaţiul scenic al fiecărui moment, pus într-un chenar de întuneric, precum un tablou într-o ramă. Pe un mixaj muzical conceput de Nicolas Godin, în decorurile simple gândite de Constance Guisset şi costumele create de Azzedine Alaïa, coregraful a mai folosit şi cortine transparente pentru a sugera trecerile între cele două planuri, în care fiinţe reale intră în relaţie cu fiinţe desenate, adică realitatea intră în dialog cu reprezentarea ei pictată. La toate acestea s-au adăugat şi tuşe de lumină colorată, desenate în aer de o mână nevăzută, mână situată, deci, dincolo de orice dimensiune. Nu suntem la prima întâlnire cu Angeline Preljocaj. El a mai fost de două ori în România şi de fiecare dată i-am consemnat prezenţa prin cronicile din această revistă. Prima oară, creaţiile lui, *Lacrimi albe* (Bach, Balastre, Purcell) şi *Nunta* (Stravinski), au încheiat, în 1993, proiectului *La danse en voyage,* adică suita de spectacole şi stagii făcute de coregrafi francezi de dans contemporan cu tineri dansatori români, iar a doua oară în 2008, tot cu un basm, dar european, *Albă ca zăpada* (fragmente din Simfonii de Gustav Mahler), unde jocul de planuri se desfăşura între realitate şi reflectarea acesteia în oglindă. De la duritatea relaţiilor din *Nunta,* în care Preljocaj, coregraf francez de origină albaneză, evoca tradiţii balcanice, în care miresele erau păpuşi cu voal şi trenă, aruncate dintr-un loc în altul, ca monedă de schimb ce trece de la o familie la alta, drumul este lung şi s-a rafinat mult, până a ajuns la delicatele duete dintre cele două fiinţe aparţinând unor planuri exitenţiale diferite, din *Fresca.* Stilul său de dans contemporan, cu rare ecouri de neoclasic, din această ultimă lucrare, de o bogată fantezie, creiona imagini de o mare picturalitate, în care corpurile în mişcare evoluau într-o baie de lumini felurite. Şi totuşi



Metaforele coregrafice au fost atât de multe, şi deschise fiecărui spectator către diferite traduceri, încât mi-au amintit de aglomeraţia de simboluri din filmul lui Tarkovski, *Oglinda*.

personajele pictate nu îşi pierdeau feminitatea şi concreteţea, evocată prin posturi corporale, care subliniau rotunjimea unui şold, sau prin jocul plin de fantezie al părului lung. Un adevărat poem a fost închinat acestei podoabe feminine, în două dintre cele mai inventive tablouri: al picturii în care tânărul îşi descoperă viitoarea iubire şi în cel în care mireasa e pregătită să devină femeie, strângându-i-se părul în coc. Un episod straniu a fost cel în care tânăra, ieşită din tablou în lumea concretă sau poate intrată în altă poveste, a fost înconjurată de o serie de personaje în negru, cu măşti albe, care nu au speriat-o, tânăra lăsându-se încorporată o vreme în lumea lor. Metaforele coregrafice au fost atât de multe, şi deschise fiecărui spectator către diferite traduceri, încât mi-au amintit de aglomeraţia de simboluri din filmul lui Tarkovski, *Oglinda*. Şi totuşi mijloacele de expresie nu erau deloc sofisticate. De exemplu, simplu, extrem de simplu, a fost drumul mirilor către viitorul lor cămin, sau jocul cu părul împletit ca o frânghie, de care se atârnau succesiv perechile de bărbaţi şi femei. Şi nici intervenţia brutală a trei personaje malefice, care îl fură pe bărbat de lângă femeia sa şi îl dau cu violenţă de-a rostogolul, nu a avut nimic complicat, ci era cât se poate de limpede şi sugestiv. Aşa smulge şi Războiul o fiinţă de lângă alta, distrugând cuplurile. Şi oare aceasta mai este o poveste sau simbolul unei cumplite realităţi? Oricum însă, bogăţia ideilor a fost excelent servită de ingenioasele construcţii şi invenţii coregrafice.

Şi a urmat un al doilea mare dar – cele două spectacole ale lui Carolyn Carlson. Şi nu numai atât , ci în primul a dansat şi ea. La 73 de ani, în deplină formă. Şi a făcut şi un stagiu cu dansatori de dans contemporan, împărtăşindu-le din experienţa ei. Deci, după un albanez, Angelin Preljocaj, o americancă la Paris, Carolyn Carlson, ambii consacraţi de această capitală mondială a dansului. Cum ea vine prima oară în România, îi creionăm succint traseul de nomadă, aşa cum singură se numeşte. Formată în Statele Unite de Alwin Nikolais, a cărui metodă creativă o continuă, mai ales pe linia improvizaţiei, a venit apoi în Europa, unde a contribuit la naşterea dansului contemporan şi a dansat la Veneţia, la Helsinki, iar în 1999 a fundat Atelierul din Paris de la Cartoucherie. A condus apoi Centre Chorégraphique National de Roubaix – Nord – Pas – de – Calais, între 2003 şi 2013, iar acum lucrează la Théâtre National de Chaillot din Paris, ca artist asociat, unde a creat, la propria sa companie, în 2014, şi spectacolul *Acum*, pe care l-am văzut la Bucureşti. Carolyn Carlson nu a

Carolyn Carlson, *Imersiune*

mai fost la noi, dar o coregrafie a ei a putut fi văzută pe scena Operei bucureştene în 2007, dansată de israelianca Talia Paz, în cadrul spectacolului *Dance Energy*, conceput de Răzvan Mazilu şi închinat susţinerii Liceelor noastre de Coregrafie. Era o piesă pe muzică folclorică irlandeză, intitulată *Water Talk*, care ne familiariza cu mişcările unduioase ale braţelor şi ale întregului trup, specifice coregrafei. Şi aceste sinuozităţi ale mişcărilor de mâini, umeri, tors, şolduri, în veşnică schimbare a poziţiilor şi unduire, această bogăţie nemăsurată a nuanţelor am regăsit-o pusă din nou în valoare de însăşi silueta subţire şi prelungă a dansatoarei Carolyn Carlson din piesa *Imersiune*, cuprinsă alături de alte două lucrări în *Scurte povestiri*, primul dintre spectacolele aduse la noi, pe scena Studio a TNB. Coregrafa-interpretă, sugera imersiunea în apă, în acest element vital al vieţii, părând uneori cufundată în valuri şi preluându-le mişcarea, alteori sburând ca un pescăruş pe deasupra, sau scriind cu apă un poem nevăzut, ori jucându-se în ritmul unor picături, pe muzică de Nicolas de Zorzi. Nu fără rost îşi intitulează coregrafa creaţiile „poezii vizuale", căci chiar asta sunt. Influenţa gândirii extrem orientale, prezentă conform declaraţiilor coregrafei în tehnica respiraţiei *tai-chi* şi în exerciţiile *qi gong*, practicate de ea în fiecare dimineaţă, a fost vizibilă şi în două dintre piesele sale din *Scurte povestiri*. *Ardere*, piesa interepretată de dansatorul Won Myeong Won, pe muzică de Meredith Monk, a apelat la alt element primordial, focul. Focul socotit ca element purificator al fiecărei etape din existenţa noastră, idee frumoasă dar care a transgresat mai puţin din spaţiul scenic, pînă la noi, din multiplele plimbări prin scenă ale personajului şi din jocul cu felurite recipiente, în care se ardeau uneori hârtii – mai mult gesturi exterioare, deci, decât arderi „interioare". În schimb, piesa *Li*, pe muzică de Aleksi Aubry-Carlson, excelent interpretată de dansatorii Chinatsu Kosakatani şi Yutaka Nakata, a adăugat stilului propriu coregrafei, cu mişcări fluide şi totuşi ferme, şi sugestii venite dinspre artele şi cultura extrem orientală, cei doi reprezentând principiile *yin* şi *yang*, două fiinţe complementare, care tind să se întregească într-o singură fiinţă. Dar capodopera a fost cel de al doilea spectacol, *Acum*. Când şi-a prezentat la Paris lucrarea, coregrafa a rezumat-o astfel: „o casă, o cameră, un colţ, un cuib" – însoţindu-şi vorbele cu o conturare a lor în spaţiu, prin mişcări sugestive. Deci, de fapt viaţa intimă a fiecăruia dintre noi, un spaţiu al amintirii, care ne populează spiritul şi spre care dorim adesea să întoarcem ceasul înapoi, cum se petrecea şi pe un mare cadran de ceas din scenă. Un spaţiu în care au mai intrat, din când în când, o masă, nişte scaune, însufleţite totdeauna de mişcările dansatorilor, o fereastră, mereu plimbată prin scenă, prin care privea totdeauna cineva. Imaginile scenice porniseră, ca idee, de la *Poetica spaţiului* a lui Gaston Bachelard şi de la texte de Rudolf Steiner, iar cele 7 episoade ale piesei au păstrat legătura cu marea poezie, fiind traversate de poeme din Milosz, Rilke, Baudelaire – toate însă doar ca o boare, căci dansul trebuia să spună totul, să construiască imaginile scenice, la care contribuiau adesea şi proiecţiile unor grădini sau păduri, animate şi ele de dansatori. Sigur că inspirata coregrafă a avut alături o întreagă echipă de colaboratori, la fel de inspiraţi: pe René Aubry pentru muzică, pe Patrice Besombes pentru *light design*, pe Chrystel Zingiro pentru costume, pe Maxim Ruiz pentru scenografia foto şi video şi pe Benoit Simon pentru montajul video. Şi în felul acesta, coregrafia, regia, muzica, luminile, proiecţiile au alcătuit un singur tot, toate contribuind la vizualizarea unei gândiri profunde şi atingând străfunduri ale sensibilităţii şi înţelegerii fiecăruia dintre noi. Poezia cu care au fost investite obiectele folosite, a atins uneori valoare de ceremonial, iar nostalgia a fost cuplată cu prezentul care se impune Aici şi Acum, chiar dacă pe ecran timpul era dat uneori înapoi sau alerga înainte. Dar pentru toate aceste împliniri, cei mai importanţi creatori ai spectacolului au fost dansatorii companiei, care au preluat deplin stilul coregrafei şi au imprimat fiecărui moment un suflu de autenticitate, datorită dăruirii fiecăruia dintre ei în fiecare mişcare. Aveam lângă mine doi coregrafi, de stiluri diferite, pe Miriam Răducanu şi pe Ioan Tugearu, amândoi tranfiguraţi la sfârşitul spectacolului de fluxul de energie şi de aura poetică emanate de creaţia pe care o văzuseră. Totul părea o improvizaţie ivită firesc, natural, deşi totul fusese inteligent construit. Nu prea des primim asemenea daruri.

Şi dacă regret că nu am reuşit să văd şi piesa *Prin vis* de Varga Mátyás, în regia, coregrafia şi scenografia lui Pál Frenak, de la Teatrul „Mihai Eminescu" din Timişoara şi nici *Pour Toujour*, în regia, coregrafia şi scenografia lui Dominique Serrand, de la Teatrul Maghiar din Cluj, m-am întrebat care a fost principalul motiv al încântării pe care ne-au adus-o cele pe care le-am putut vedea. Cred că, sătui de divertismentul care invadează nu numai televiziunile ci şi unele scene, fie sub formă de pură performanţă tehnică şi atât, fie sub formă de experiment sec, care nu mai spune nimic în plus, ne-am îmbăiat sufletele în bogăţia de idei, poetic şi inspirat conturate coregrafic, din imaginile scenice care ne-au fost

Prefaţatorul subliniază că, în mare parte, poezia lui Osip Mandelştam „vibrează de destinul tragic al poetului, a cărui moarte nu poate fi justificată”.

■ leo butnaru

Osip Mandelştam în româneşte

În prima decadă a lunii noiembrie a anului curent, la Voronej, a avut loc Colocviul Internaţional dedicat lui Osip Mandelştam (să ne amintim că în acest oraş s-a născut şi Ivan Bunin, primul laureat Nobel rus pentru Literatură, în 1933, pe când se afla în exil).

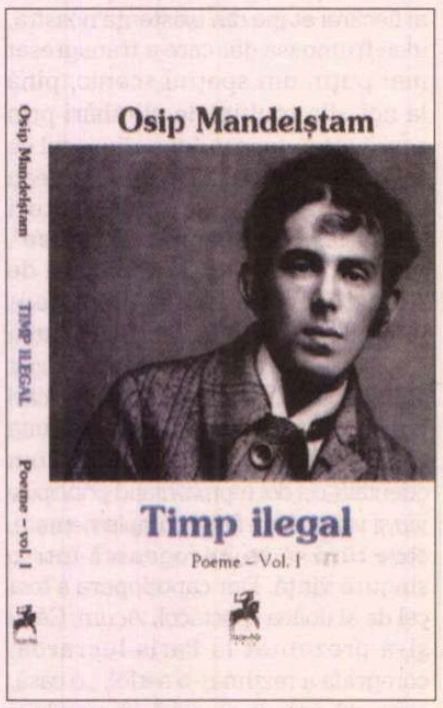
Eu unul am poposit la Voronej pentru a cinsti memoria şi, bineînţeles, creaţia a doi mari poeţi care au trăit în secolul XX, însă care, ca spirit şi valoare, sunt şi vor fi contemporanii generaţiilor prezente şi celor viitoare. Unul, am spus deja, este Osip Mandelştam, celebru poet rus, al doilea, Nichita Stănescu, celebru poet român, al cărui bunic a pornit spre sud, spre oraşul românesc Ploieşti (iniţial, cu o corabie rătăcită, a ajuns la Constanţa), chiar de aici, din Voronej. Este vorba despre generalul şi fizicianul Nikita Cereacukin, care a fost ofiţer-educator al Corpului de Cadeţi din Voronej. În anul 1920, împreună cu familia, dânsul a luat calea exilului. Mama lui Nichita Stănescu, Tatiana, s-a născut, în 1910, la Voronej. Iar numele marelui poet român e unul dublu, împreunând în el pe ale celor doi bunici: Hristea-Nichita. În această problemă, eu am avut un schimb de opinii cu colegul, scriitorul Dmitri Diakov, directorul Casei de Editură a Universităţii din Voronej, redactorul almanahului „Slobozia cărăuşilor”. Printre altele, el îmi scria că îl consideră pe Stănescu „un geniu incontestabil, unul din cei mai mari poeţi europeni din ultima treime a secolului XX”.

Nichita Stănescu s-a născut în 1933, an în care Osip Mandelştam, văzându-se tot mai nedreptăţit, încolţit de ghearele bolşevice, scrie „Noi trăim fără a simţi ţărâna ţării sub picioare”, poem recuperat, peste decenii din arhivele NKVD-ului, inclus în dosarul judiciar al poetului care avea să fie exilat la Voronej (mai 1934). Iată un fragment din respectivul text:

„Noi trăim fără a simţi ţărâna ţării sub picioare,/ Vorbele noastre la zece paşi nu se aud, nu mai ţin,/ Iar când ne încumetăm la un sfert de întrebare,/ Ni se aminteşte de munteanul din Kremlin.// Degetele groase i-s grase, cât viermele fiecare,/ Şi cuvintele i-s grele puduri apăsătoare,/ Zâmbitori i-s ochii de gândac pal-venin/ Şi turetcile îi sunt smolit-lucitoare”.

Iar anul morţii lui Nichita Stănescu, 1983, este situat între două volume de poeme ale lui Mandelştam traduse în limba română, primul, „Silentium”, apărut în 1980 la Editura „Univers”, celălalt, „Versuri”, – la Editura „Albatros”, în 1984 (colecţia „Cele mai frumoase poezii”).

Însă, până la aceste date, în România apare „Panorama poeziei universale contemporane”, o amplă antologie elaborată de A. E. Baconsky care,



printre cei 40 mari poeţi ai lumii, îl antologhează şi pe Osip Mandelştam, traducerile însoţindu-le cu referinţe teoretice demne de atenţie, precum următoarele: „E greu de stabilit apartenenţa lui Osip Mandelştam la unul dintre curentele literare ale vremii; precum la majoritatea marilor poeţi contemporani, în opera lui pot fi identificate aspecte ale multor orientări poetice de la începutul secolului, dar dincolo de toate, personalitatea lui se constituie singulară, pe un teren autonom. Pornind de la simbolism – care era, în ultimă analiză, o exacerbare a anumitor elemente romantice – el are interferenţe akmeiste şi chiar futuriste, în spiritul unor Hlebnikov sau Maiakovski...”

Cele două pagini de eseu pe care A. E. Baconsky i le dedică lui Mandelştam în „Panorama...” au fost şi primele abordări teoretice, valorizante ale creaţiei poetului rus în exegetica literară românească. Următoarele le-au constituit cele din prefaţa la volumul „Silentio” (1980), în care Romul Munteanu abordează şi analizează poezia lui Osip Mandelştam ca pe o stare de conştiinţă. De conştiinţă în criză: „Dependenţa stării de conştiinţă a autorului de evenimentele unei epoci”. (Chiar dacă era mai adecvat să se spună: conştiinţă supusă terorii).

Ajunşi la acest moment, să ne amintim că, în 1980, România se afla într-o poziţie de relativă opoziţie faţă de URSS, astfel că la noi se puteau face afirmaţii oarecum tranşante, încât prefaţatorul Romul Munteanu susţine că versurile „Nimic nu se mai cade discuta,/ Nimic nu mai e de învăţat...” exprimă „un simţământ de inutilitate în acele timpuri în care o preştiinţă a canoanelor sau a dogmelor, susţinute de un sistem excesiv de autoritar, bazat pe o gândire unidimensională, înlătură prin coerciţie orice alt timp de informaţie sau de gândire personală”. De unde şi disperata concluzie a poetului: „Să-mi fie gura cetluită/ În muţenia primordială (*Silentium*)”. Pentru ca exegetul să conchidă: „Dar epocile de acest gen s-au repetat pe parcursul istoriei, iar reacţia faţă de ele a fost extrem de variată. Brecht spunea că într-o perioadă de represiune nu este suficient doar să găseşti adevărul. Semnificativă rămâne abilitatea poetului de a-l comunica.

Când un poet se găseşte între frica ce generează tăcerea şi dorinţa de-a comunica adevăruri fundamentale, starea sa este dramatică. Unul dintre numeroşii poeţi chinuiţi de tăcere, dar obsedaţi de năzuinţa mult mai puternică de comunicare este Osip Mandelştam”, tragismul existenţei căruia „s-a instaurat mai mult în viaţa sa decât în poezie. Consemnarea reacţiilor scriitorului faţă de anumite evenimente istorice în creaţia sa lirică a apărut foarte rar, dar atunci a avut un epilog tragic. Mărturiile despre viaţa şi formaţia scriitorului nu scot în evidenţă o vocaţie de martir sau de erou care să-şi fi concentrat, cu orice risc, întreaga energie creatoare într-o direcţie opusă în mod vădit aceleia spre care mergea istoria din ţara sa”.

O atitudine mai explicită prefaţatorul şi-o exprimă în următoarele opinii: „...drama unei personalităţi ce nu s-a putut integra în noua lume de după revoluţie. Osip Mandelştam apare mai degrabă ca o victimă care, alături de atâtea alte victime, a avut un sfârşit tragic în 1938, într-un lagăr de tranzit, in perioada când excesele stalinismului au provocat notabile consecinţe şi în viaţa literară”.

Trecând la cea de-a doua carte de poeme a lui Osip Mandelştam, apărută în româneşte, în 1984, este de remarcat şi tonalitatea axiologică mai curajoasă a prefaţatorului ei Puiu Brăileanu, care menţionează că destinul tragic al autorului, deopotrivă cu „dificultatea traducerii au făcut ca Mandelştam să nu devină cunoscut dincolo de graniţele patriei sale încă în timpul vieţii”, chiar dacă „a dat liricii ruse o poezie polivalentă, plină de nuanţe, conferindu-i profunzime şi o mare bogăţie de idei” şi care „poate fi numit un clasic cu limbaj modern”. Peste ani, tocmai astea au fost reperele ce au făcut ca Mandelştam să fie recunoscut drept un poet de anvergură universală.

Este de remarcat că prefaţatorul citează, referenţial, atât din ediţia O. Mandelştam, „Stihotvorenia” („Poezii”), apărută în 1974, cât şi din mărturiile şi explicaţiile biobibliografice ale Nadejdei Mandelştam, intitulate „Contre tout espoir”, publicate la celebra editură Gallimard din Paris în 1972. Vorbind despre copilăria poetului, prefaţatorul reproduce din creaţia acestuia un catren din 1916 şi revăzut în 1927: „Dintr-un vârtej cumplit, nebun,/ Crescui ca trestia foşnind deschisă/ Şi cu nesaţ, cu dor adânc şi bun/ Trăgeam în piept viaţa interzisă”. Deci, în 1927, poetul revine, nuanţa, la ceea ce era tot mai dureros şi mai evident în efortul său de a respira o viaţă prohibită de puterea oficială.

În anul 1984, prefaţatorul român este mai liber în opinii decât puţinii şi precauţii comentatori din URSS, el subliniind, spre exemplu, că Nikolai Gumiliov (fostul soţ al Annei Ahmatova) a fost executat în 1921 pentru atitudini contrarevoluţionare. La acea vreme, în URSS numele şi cărţile lui N. Gumiliov erau puse la index. Vorbeşte de protagoniştii akmeismului, dar şi de cei ai futurismului, cum ar fi Aleksei Krucionîh, nume de asemenea nedorit în contextul literar sovietic din acele vremuri.

Prefaţatorul subliniază că, în mare parte, poezia lui Osip Mandelştam „vibrează de destinul tragic al poetului, a cărui moarte nu poate fi justificată”. Un alt moment: e menţionat faptul că revoluţia bolşevică nu l-a preocupat pe Mandelştam, acesta primind-o cu răceală, poate chiar cu animozitate. Despre poziţia lui Mandelştam în societate, în viaţa literară, Puiu Brăileanu scrie că el era tratat ca un outsider, situaţie „determinată de

Ca un exponent al unei culturi francofile, cea română, prefaţatorul invocă posibile asemănări între creaţia lui Mandelştam şi cea a pictorilor francezi Pissaro şi Claude Monet, referindu-se la unele tablouri concrete ale acestora, inclusiv la „Liliacul" lui Monet din Muzeul „Puşkin" din Moscova.

o epocă în care domneşte arbitrarul, cu decizii unilaterale".

Nu poate fi trecută cu vederea următoarea formula şovăielnică a prefaţatorului: „...Mandelştam ajunge la Voronej (1936–1937)". Însă semnele de adevăr şi curaj apar în fraza următoare: „...aici începe sfârşitul activităţii sale publice, perioada propriu-zisă", a existenţei poetului, care, subliniază Brăileanu, a murit într-un lagăr. Sigur, astfel de nuanţe neplăcute puterii care l-a omorât nu puteau să se strecoare în presa din URSS...

Tot aici apar şi primele tentative de literatură comparată ruso-română în poezia modernă, relevându-se unele coordonate prozodice comune între creaţia lui Osip Mandelştam şi cea a unor importanţi poeţi români – George Bacovia, Magda Isanos, Benjamin Fundoianu şi Emil Botta. Menţiunile sunt absolut fondate. Astfel, citând poemul „Eu nicicând , al nimănui n-am fost contemporan" (1924), prefaţatorul aminteşte o atitudine şi mai radicală a lui Alexandru Philippide: „Niciun vers pentru contemporani".

Ca un exponent al unei culturi francofile, cea română, prefaţatorul invocă posibile asemănări între creaţia lui Mandelştam şi cea a pictorilor francezi Pissaro şi Claude Monet, referindu-se la unele tablouri concrete ale acestora, inclusiv la „Liliacul" lui Monet din Muzeul „Puşkin" din Moscova.

Apoi, din 1984, aveau să treacă exact trei decenii, pentru ca, deja în secolul XXI, în anul 2014, la editura „Tracus Arte" din Bucureşti să apară alte cărţi ale lui Osip Mandelştam. Este vorba de două volume antologice de poeme, proză şi eseuri, însoţite de un amplu studiu introductiv, de tabel cronologic, de referinţe istorico-literare şi note. Primul volum se intitulează „Soarele negru", titlu extras din poemul „Această noapte e de-necorectat" (1916), care se încheie cu distihul: „Mă trezii în leagăn. Eram luminat/ De razele negrului soare". Imaginea e şi mai dramatică, chiar zguduitoare, dacă ne amintim de versul lui Victor Hugo: „Un affreux soleil noir d'où rayonne la nuit" („Un soare îngrozitor luminând noaptea").

Al doilea volum al lui Osip Mandelştam se numeşte „Timp ilegal", titlu sugerat de versul „Timpule, tu ai fi ilegal" din poemul „Astăzi s-ar putea scoate decalcul" (1931). Implicit, filarea ideatică vine şi dintr-un alt vers al lui Mandelştam, „Pentru-ncântări ilegale te-aşteaptă birul necruţător" din poemul „Să nu ispiteşti graiuri străine..." (1933).

Un al treilea volum antologic, intitulat „Veacul meu, fiara mea" (astfel începe şi poemul „Veac", 1922), a apărut la Editura „Alfa" din Iaşi în 2016.

Mai trebuie de adăugat că poemele lui Osip Mandelştam au fost inserate în antologia „Avangarda rusă. Poezia" (Iaşi, 2006), „100 de poeţi ai avangardei ruse" (Constanţa, 2008), „Avangarda – jertfa GULAG-ului" (Iaşi, 2011), „Manifestele avangardei ruse" (Bucureşti, 2012), „Panorama poeziei avangardei ruse" (Iaşi, 2016). Grupaje din poemele lui Osip Mandelştam au apărut în cele mai prestigioase reviste literare din România.

Cu modestia de rigoare vorbind, toate aceste ediţii, volume aparte şi antologii, numeroasele publicaţii în presa românească l-au avut de traducător, antologator, prefaţator etc. pe... subsemnatul, căruia unele poeme ale lui Mandelştam i se par spaţioase staţii de tranzit prin cultura şi civilizaţia Europei, a Lumii.

Acum să ne oprim, selectiv, la unele din calităţile, dar şi deficienţele traducerilor din volumele *românizate*; în 1980 şi 1984, de Puiu Brăileanu şi Valeriu Bucuroiu.

Însă nu voi începe cu rodul muncii acestor doi autori-traducători, ci cu nepotrivirile, mai mari sau mai mici, din volumul „Silentio", care pornesc odată cu prefaţa, inexactităţi care vin şi din motivul că autorul prolegomenei, Romul Munteanu, a apelat doar la surse franceze de documentare, necunoscându-le şi pe cele din matricea rusească. Spre exemplu, citim despre „explozia unei alte scrieri, asemănată cu cea a păsărilor (Zaoum)". Ei bine, e vorba de limbajul transraţional al lui Velimir Hlebnikov, Aleksei Krucionîh etc., şi nu de faptul că păsările ar fi avut vreo... scriitură. Munteanu ia termenul în formulă franceză – *zaoum*, în transcripţie românească el fiind, de fapt, *zaum'*.

Deja în al doilea poem din volum, traducătorul confundă „oko" cu „okno", adică „ochiul" cu „geamul". De unde şi devierea de la nuanţe eficiente, totuşi, lămuritoare în redarea mesajului din original. Literalmente, distihul lui Mandelştam e acesta: „În marea bulboană e transparenţă şi clarobscur,/ Şi un geam sentimental albeşte", pentru ca în traducerea lui P. Brăileanu el să apară ca: „Imensă e bulboana, în limpezimi şi neguri/ Şi-un ochi, cu dor în unda ei albeşte". Prin virtuţile sale, un traducător cu simţ şi auz perfecte ar putea fi asemuit unui acordor de piane, de orgi, de arpe.

Drept dovadă că traducătorul român nu totdeauna cunoaşte polisemantismul unor cuvinte ruseşti, el traduce: „Ca Rembrand, mucenicul ***ce scrisese*** umbrele luminii", în loc de: „Ca Rembrand ce pictase umbrele luminii", deoarece verbul rusesc „pisat'" are şi sensul de „a picta", nu doar de „a scrie". În româneşte, există două verbe distincte: „a scrie" şi „a picta". E un caz analog celui la care mă referisem, mai demult, tot în **România literară**, când cineva traducea un vers de-al Marinei Ţvetaeva inadecvat, în loc de „palmă", folosind... „pensulă". Pentru că rusescul „chist" se „ramifică" în mai multe sinonime: *palmă, ciorchine, pensulă, ciucure/ canaf*.

Într-un poem-cheie, este grav inadecvată înlocuire a toponimului „Leningrad" cu „Petersburg". (Mandelştam mai foloseşte şi varianta „Petropolis": „Brusc, primăvară s-a frânt peste hău –/ Neva-nghite viaţa-lumânare.../ O, stea între stele, oraşul tău,/ Fratele tău, Petropolis, moare!"; 1918; *trad. mea, L.B.*).

Traducătorii trebuia să ştie că „Petersburg" a existat doar până în anul 1914 când, în război cu Germania, ruşii consideră că e o blasfemie ca nordica lor capitală să poarte un nume în formulă nemţească, trecându-l în registru autohton: Petrograd. Ecoul acestei „revolte" a durat 10 ani, până când, în 1924, după moartea conducătorului bolşevicilor, metropola e rebotezată în „Leningrad". Prin urmare, poemul din 1930 al lui Osip Mandelştam chiar aşa se şi numeşte, „Leningrad", şi nicidecum, nefiresc şi deviant de la ideaţia metaforică, „Petersburg", precum îl dă traducătorul, probabil dintr-un exces de... pudibonderie, de trecere a nuanţei ideologic-bolşevice în anonimat. Ba mai mult, traducătorul pune trei asteriscuri în locul titlului pus de poet: „Leningrad"! Toate aceste inabile intervenţii de cenzură... pozitivă, credea, probabil, traducătorul, îi fac deservicii grave dramaticului poem al lui Mandelştam, care se încheie cutremurător:

„Eu locuiesc pe o scară neagră,
şi în tâmplă, de ori o mie,
Mă loveşte, zmult cu tot cu carne,
zbârnâitul de sonerie,

Cât durează noaptea aştept oaspeţi
scumpi să vină pe cărăruşă,
Noaptea-ntreagă mişcând cătuşele
lănţişorului de la uşă".

Am reprodus traducerea mea, pentru că cea a lui V. Bucuroiu din „Cele mai frumoase poezii" (1984) mi se parte de un evident decalaj ideatic faţă de original, inexactitate. E aceasta:

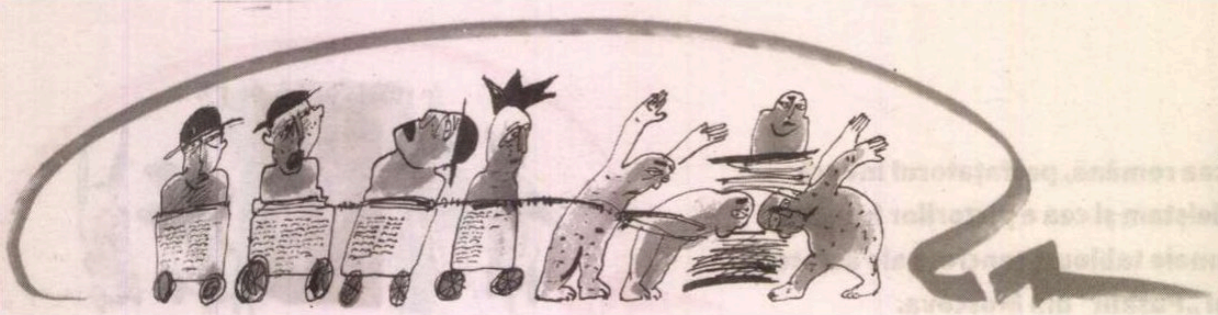
„Pe scara de serviciu eu locuiesc;
ochi-mi sânt grei
Şi-n tâmplă mă loveşte soneria
smulsă de la locul ei.

Şi toată noaptea aştept oaspeţi
dragi ca pe nişte ghiduşi
Să mişte lănţişorul împodobitelor uşi".

Într-un final tragic, zguduitor, cu, implicit, ameninţarea cătuşelor, nu are ce căuta... „nişte ghiduşi"! Şi nu e vorba nicidecum de „scara de serviciu", ci de „Ja na lestniţe cernoi zivu" = „Eu locuiesc pe o scară neagră". Acest „negru" nu e pus în vers de flori de cuc. În versiunea lui V. Bucuroiu dramatismul este diminuat, aproape anihilat, la omiterea sintagmei „acute" din original: „vîrvannîi s mjasom zvonek" = „zmult cu tot cu zbârnâitul soneriei". Iar ultimul distih e ratat definitiv, abătut în cu totul altă albie semantică, decât spune originalul: „I vsjo noci naprolet zdu gostej doroghih,/ Şevelja kandalami cepscek dvernîh". (Cuvânt cu cuvânt: „Şi cât durează noaptea aştept oaspeţi scumpi (dragi),/ Mişcând (eu) cătuşele lănţişoarelor de la uşă". Ei bine, acele lănţişoare nicidecum nu sunt unele ale „împodobitelor uşi" sau care ar împodobi, ele, uşa. (Traducătorul nu-şi dă seama că aici e vorba de o singură uşă, chiar dacă pare a fi mai multe, la plural „dvernîh".) Lanţul de la uşă nu e de podoabă, ci e cel, banal, de securitate, nu?

Însă neînţelegerile petersburghez-leningrădene sunt perpetuate prin decenii şi în alte părţi ale lumii. Să zicem, în antologia de poezie turcă „Înserare pe Bosfor", apărută la Bucureşti în 2015, Cevat Çapan i se adresează unui amic: „Leningrad, îl ştii, este oraşul scriitorilor, mai târziu l-au numit Petersburg". Ei bine, lucrurile stau invers. Pentru a rezolva sau, mai bine zis, a memoriza ecuaţia toponimică a urbei de pe Neva Petersburg – Petrograd – Leningrad – Petersburg e necesar să cunoşti istoria şi motivaţia acestor alternanţe, rocade, întâmplate în 1703, 1914-1924, 1924-1991. Deoarece, nu fără temei, se crede că traducătorii ar fi scriitorii cei mai eruditi. Şi ar fi bine să fie astfel.

Aceste observaţii, altele care ar mai putea fi făcute, nu scad din „valoarea românească" a celor două volume din poezia lui Osip Mandelştam, editate la noi în anii 1980 şi 1984. În mare, ele rezonează cu calităţile, nu de puţine ori şi cu subtilităţile textelor poetice ale originalului. ■



În cursul celor doi ani de existență, CSR a reușit să se facă cunoscut nu numai în viața universitară din România, ci și în cercurile româniștilor din diferite țări europene.

meridiane

Prima conferință a Centrului de Studii Românești

■ libuše valentová

Dacă un student străin ajunge la un stagiu de studii în România cu dorința să se perfecționeze în limba română, la început constată foarte des că urmărirea cursurilor alături de studenți români nu îi aduce un mare folos, fiindcă are nevoie de cursuri speciale, în care fenomenele limbii române sunt explicate „altfel" decât vorbitorilor nativi. De asemenea, dacă un lector român ajunge la vreo universitate de peste hotare cu misiunea de a preda acolo limba română, își dă repede seama că nu poate proceda la fel ca atunci când își desfășura activitatea în auditoriul vreunei facultăți din România. În ambele cazuri sunt solicitate manuale potrivite, caiete de exerciții, materiale privind civilizația română etc.

Din fericire, în ultimele decenii observăm că disciplina numită „limba română ca limbă străină" (RLS) trece printr-o perioadă de dezvoltare remarcabilă. Un model demn de urmărit îl reprezintă Departamentul de limbă, cultură și civilizație românească din cadrul Universității „Babeș-Bolyai" din Cluj care de 42 de ani funcționează în acest domeniu pregătind sute de studenți străini și producând în fiecare an noi materiale pedagogice extrem de atrăgătoare și foarte de folos pentru cei care predau sau învață limba română.

După intrarea României în Uniunea Europeană, la mai multe universități din țară specialiștii au început să se gândească prin ce căi s-ar putea ajunge la o promovare mai modernă și mai eficientă a limbii, culturii și civilizației românești. În acest scop, universitarii de la Facultatea de Litere din București, în colaborare cu colegii lor de la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași, Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj și Universitatea de Vest din Timișoara, au înființat în octombrie 2014 *Centrul de Studii Românești* (*CSR*) ca o instituție universitară de predare și de cercetare care nu este afiliată unui departament anume al Facultății de Litere din București, ci este concepută ca o structură interdepartamentală, capabilă să desfășoare activități multidisciplinare în următoarele domenii: limba și literatura română, folclorul românesc, cultura și civilizația românească. Citez dintr-un material de prezentare al *CSR*: „Activitatea centrului se derulează în patru secțiuni distincte: a) Predarea limbii române ca limbă străină și evaluarea competențelor de comunicare în limba română; b) Relații externe interuniversitare și cercetare; c) Masterat internațional în *Studii românești*; d) Revista de profil *Romanian Studies Today*. Prin aceste patru componente, centrul își propune să acopere gama largă de activități pe care le presupune predarea și cercetarea în domeniul *Studiilor românești*, cu accent pe promovarea în plan extern, dintr-o perspectivă pluri- și interdisciplinară, a limbii, literaturii, culturii, istoriei, politicii și societății românești, în context regional, european și internațional."

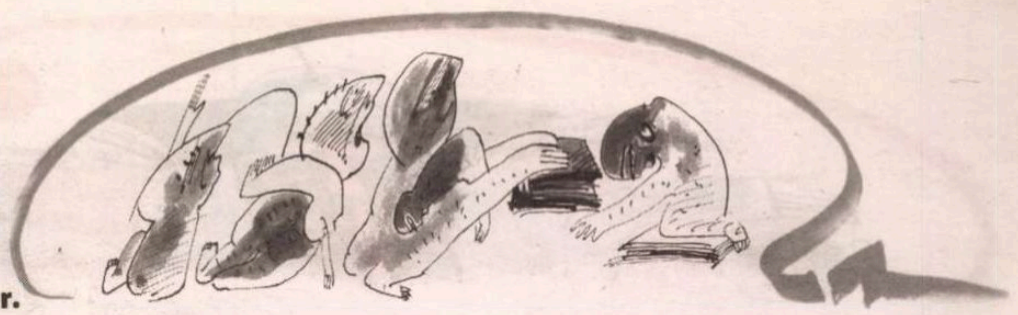
În cursul celor doi ani de existență, *CSR* a reușit să se facă cunoscut nu numai în viața universitară din România, ci și în cercurile româniștilor din diferite țări europene. Simțind nevoia de a dezbate cu colaboratorii din țară și de peste hotare starea actuală a obiectivelor propuse, reprezentanții CRS au convocat o primă conferință internațională intitulată „Studiile românești în lume – perspective actuale" care s-a desfășurat în zilele 29 septembrie – 1 octombrie a.c. la sediul Facultății de Litere a Universității din București. De la bun început, impresiile din această adunare a lingviștilor, literaților, istoricilor și altor specialiști din domeniu au fost extrem de favorabile. În primul rând, a fost impresionant numărul mare de românişti veniți de la mai multe universități și institute europene: INALCO Paris, Universitatea Aix-Marseille, Universitatea din Cambridge, Universitatea din Oxford, Universitatea din Viena, Universitatea Bruxelles, Institutul de Studii Balcanice din Salonic, Universitate din Pisa, Universitatea din Padova, Universitatea din Amsterdam, Universitatea din Salamanca, Universitatea din Budapesta, Universitatea din Zagreb, Universitatea din Belgrad, Universitatea Carolină din Praga, Universitatea Comenius din Bratislava, Institutul de Literatură Mondială din Bratislava, Universitatea Jagellonă din Cracovia, Universitatea din Poznan.

În al doilea rând, principalii reprezentanți ai *Centrului*, conf. dr. Răzvan Voncu, directorul Centrului, și conf. dr. Oana Chelaru Murăruș, vicedirectoare, au pregătit minuțios programul conferinței cu intenția de a asigura spațiu suficient pentru a discuta despre activitățile pe care CSR le realizează în prezent și le va organiza în următorii ani. După ce prorectorul Universității din București, prof. dr. Liviu Papadima, și decanul Facultății de Litere, prof. dr. Emil Ionescu, au deschis lucrările conferinței, în prezența câtorva reprezentanți ai Ministerului Educației Naționale și Cercetării Științifice și Ministerului de Externe, s-a trecut direct la ședințe plenare, pe teme mai generale (lingvistica romanică și românească, literatura română modernă) și după aceea și la *workshop*-uri dedicate unor probleme mai concrete, legate de promovarea *Studiilor românești*: 1) „Studiile de românistică în universitățile lumii" (moderatori: prof. dr. Andra Vasilescu și conf. dr. Alexandru Mardale); 2) „Romanistica și românistica în epoca actuală" (moderatori: prof. dr. Rodica Zafiu și prof. dr. Fernando Sánchez Miret; 3) „Pluridisciplinaritate și interdisciplinaritate în studiile de arie" (moderatori: prof. dr. Liviu Papadima și prof. dr. Otilia Hedeșan); 4) „România – placă turnantă între Europa Centrală și Europa de Est (moderatori: prof. dr. Sorin Alexandrescu a conf. dr. Răzvan Voncu). Discuțiile în cadrul celor patru ateliere au fost deosebit de vii, dat fiind că participanții lor – specialiști români, lectori de limbă română în străinătate și românişti din diferite universități ale lumii – au avut o ocazie unică de a-și schimba experiențele, unele asemănătoare, altele mai deosebite sau chiar contradictorii. Să dăm doar două exemple. Profilul studentului care învață româna poate fi foarte diferit: în țările occidentale este vorba, cel mai des, de copiii românilor stabiliți în Spania, Franța sau Italia, deci de vorbitori nativi, în timp ce în Europa centrală și de Est motivația studenților pentru a învăța această limbă „mică" poate proveni dintr-un interes lingvistic (limbile romanice), cultural (literatura română, cinematografia, folclorul) sau chiar pragmatic (perspectiva de a găsi post în diplomație, în firme internaționale etc.). De asemenea și statutul lectorului român diferă de la o universitate la alta: în unele facultăți, rolul lectorului străin se limitează la ore de limbă practică; în alte locuri, norma sa include și partea dedicată cercetării și publicării lucrărilor de specialitate, iar în cazul care mi se pare ideal, lectorul participă la toate activitățile catedrei sau institutului respectiv inclusiv la organizarea unor evenimente culturale sau științifice (conferințe, colocvii etc.).

Dezbaterile între participanți, atât cele din cadrul lucrărilor conferinței, cât și cele neformale, la pauză de prânz sau la cina din Casa Universitarilor, au demonstrat că proiectul unei rețele de românişti din diferite țări ale lumii este realizabil, dat fiind că și în perioada precedentă s-au stabilit numeroase legături și s-au inițiat diverse forme de cooperare. *Centrului de Studii Românești* îi revine sarcina să asigure un cadru organizatoric eficient. În această ordine de idei trebuie menționat faptul că *CSR* a ajuns deja la rezultate remarcabile în ceea ce privește predarea limbii române ca limbă străină și la stabilirea relațiilor externe interuniversitare, iar lansarea masteratului în Studii Românești și a revistei *Romanian Studies Today* se prevede într-un viitor apropiat.

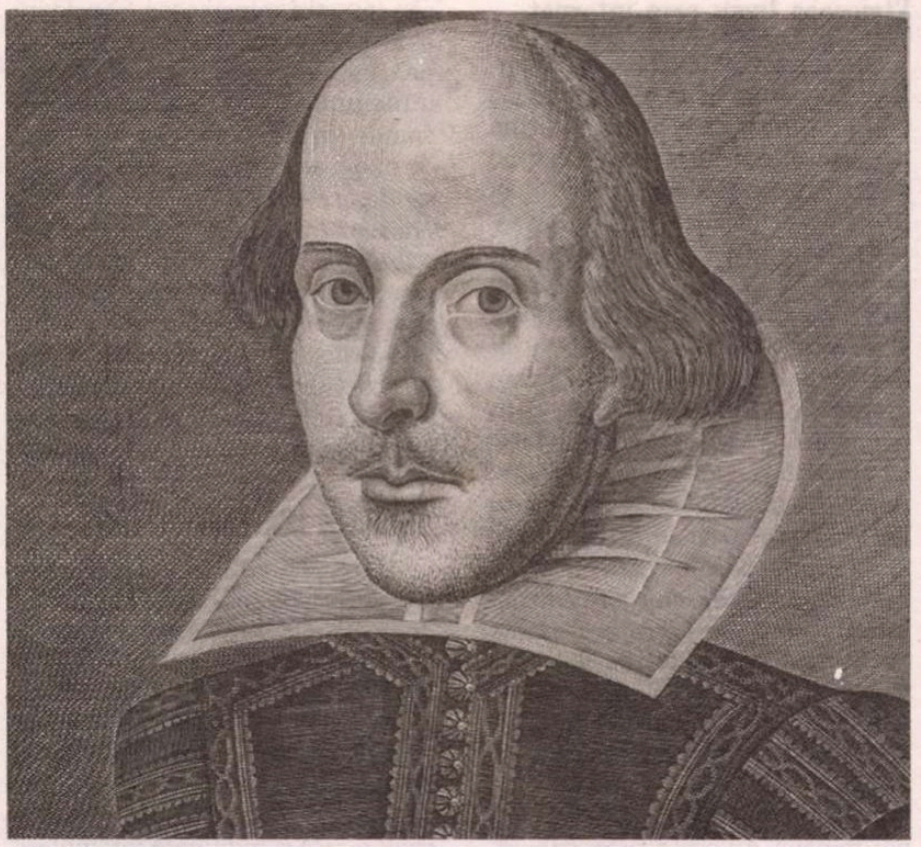
După propunerea colegilor noștri de la *CSR* urmează să ne întâlnim din nou peste doi ani, probabil la un alt centru universitar din România implicat în acest proiect, iar atunci vom putea aprecia noi rezultate și avantaje ale cooperării. Româniștii din Cehia și Slovacia întâmpină bucuroși inițiativele *Centrului de Studii Românești* urându-i să devină un organism viabil și folositor, conectat pe deplin la spațiul academic românesc și european. ■

Hamlet-ul lui Ion Caramitru din 1985 i-a adus actorului un bine meritat Ordin al Imperiului Britanic. Publicul lui Caramitru aplauda după fiecare replică, înțelegând-o ca pe o formă de protest împotriva aprigului nostru dictator.



Dincolo de cortină

De Cortina de Fier, mai exact. Acolo l-a plasat Institutul Cultural Român pe bardul Renașterii engleze pentru a marca anul aniversar Shakespeare 400. „The Bard and the Iron Curtain": o masă rotundă reușită, organizată cu multă dăruire de directorul I.C.R. de la Londra, Dorian Branea, un amfitrion totdeauna atent și devotat publicului londonez. Iar ca moderator a mai dovedit o dată că știe să transforme în succes acțiunile organizate pe scena sălii de festivități din Belgrave Square 1 și să se alăture vorbitorilor cu entuziasm. Adică Reghinei Dascăl, de la Universitatea de Vest din Timișoara, Alexandrei Sakowska de la Varșovia, ambele reputate specialiste în cultura și civilizația engleză, lui Jack Klaff, un cunoscut actor, regizor, scriitor și profesor britanic, și subsemnatei. Cu toții ne-am străduit să dialogăm inspirat în fața unui public numeros, adunat să ne asculte într-o seară cețoasă și umedă de noiembrie.



Spre surpriza lor, londonezii au aflat câteva lucruri neașteptate despre idolul renascentist. Credeau fals că Shakepseare a fost interzis, ciuntit, deformat şi redus la tăcere prin metode dictatoriale. Da, e adevărat, cenzura a funcţionat când i se traduceau sau i se puneau în scenă piesele. În plus, nu prea puteai călători pe atunci, nu aveai cărţi, te loveai de editori înghesuiţi la minte. Şi totuşi… O sinteză a ceea ce i s-a întâmplat lui Shakespeare într-o perioadă neagră a culturii române scoate întotdeauna la iveală şi unele aspecte „albe", pe care străinii nu le prea cunosc. Atât în România, cât şi în Polonia, chiar şi pe timpul comuniştilor, sau poate mai mult atunci decât astăzi, Shakespeare a fost un spirit inflamator. Pe traducători i-a îndemnat să ofere transpuneri poetice, foarte potrivite şi pentru reprezentările scenice, pe scriitori să preia teme şi personaje într-un intertext dinamic, pe regizori şi actori să creeze un Shakespeare anti-regim, aluziv şi puternic în a uni publicul prin „şopârle" strecurate împotriva dictaturii.

Dar să le luăm pe rând. Traducătorii s-au unit între 1955 şi 1963 sub conducerea lui Mihnea Gheorghiu într-o echipă unde au participat scriitori, filologi şi anglişti de mare vocaţie: Gala Galaction, Tudor Vianu, Ion Vinea, Dan Duţescu, Leon Leviţchi, Dan Botta, Virgil Teodorescu şi mulţi alţii. Shakespeare putea fi prezentat şi ca un scriitor foarte popular sau democratic, interesat mai mult în oamenii simpli, fie ei meşteşugari, gropari sau bufoni, decât în regii care o terminau prost, asemenea lui Lear, Macbeth sau al doilea şi al treilea Richard. Deci nu exista niciun pericol dinspre monarhie sau alţi posibili exploatatori ai poporului. În rest, multă dragoste, poezie, nedumeriri filozofice şi morţi tragice, toate întâmplându-se într-alte lumi, ale visului, ale unei istorii demult trecute sau ale unor ţinuturi geografice îndepărtate sau chiar inventate. Prin urmare, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă a putut publica un Shakespeare nou, puternic şi fertil, aşa cum, de fapt, nu exista încă la români. Iar bardul o merita pe deplin.

A fost revizuit ulterior între 1982 şi 1990, în cele nouă volume coordonate de Leon Leviţchi, unde şi canonul shakespearean este extins la treizeci şi şapte de opere prin adăugarea piesei *Pericle*. Pe atunci încă nu se putea merge mai departe, aşa cum a făcut-o astăzi George Volceanov, atribuindu-i autorului englez creaţii precum *Edward al III-lea* sau *Doi veri de stirpe aleasă* şi pornind o a treia aventură în traducerea dramei shakespeariene. Motivul de acum? Dorinţa de a corecta inexactităţile impuse de cenzură şi de a împrospăta limba, aducând-o mai aproape de publicul secolului al XXI-lea.

O dată importantă în trecutul comunist a fost anul 1964, când s-au sărbătorit patru secole de la naşterea dramaturgului şi s-au publicat mai multe cărţi cu un impact important în modernizarea lui Shakespeare şi punerea lui în concordanţă cu direcţiile critice din Vest. Ideea era de a imita Occidentul, de a acoperi prăpastia între ceea ce se întâmpla la noi şi altundeva în lume, de a include Europa în civilizaţia noastră şi de a scoate cultura română dintre graniţele sale înguste. Publicate în acel an aniversar, antologia de texte critice *Shakespeare şi opera lui*, ediţia bilingvă a lui Leon Leviţchi şi Dan Duţescu sau cartea în limba engleză a lui Alexandru Duţu, *Shakespeare in Romania*, au reprezentat un *background* teoretic necesar pentru românii interesaţi în a cerceta opera dramaturgului englez. Iar cei care au preferat să aleagă o direcţie interdisciplinară au putut să o facă, aşa cum a fost abordarea psihiatrică a personajelor shakespeareane de către un medic cunoscut precum Alexandru Olaru sau, ca subsemnata în teza de doctorat, să plece de la matricea computerizată din *Poetica matematică* a lui Solomon Marcus, de la teoria grafurilor şi a jocurilor, pentru a pătrunde mai adânc în interstiţiile piesei *Othello*. Lipsa cărţilor din biblioteci te obliga să o iei pieptiş pe căi mai puţin bătute de shakespearologii occidentali.

Cât despre numeroasele reprezentări de pe scenele comuniste, şi ele uimesc astăzi. Prin varietate şi succes. Peste o duzină de piese au fost înscenate doar în 1964, iar *Romeo şi Julieta* a cunoscut chiar patru puneri diferite în scenă. Cea mai remarcabilă reprezentaţie din acel an a fost *Richard al III-lea*, jucat de un George Vracca bolnav, aproape de sfârşitul vieţii şi al carierei sale în teatru, dar nevoind să renunţe, în ciuda pronosticurilor medicale grave, la ceea ce considera a fi apogeul său actoricesc. Iar Hamlet-ul lui Ion Caramitru din 1985, apreciat de Richard Eyre – director artistic la Royal National Theatre din Londra – ca fiind cel mai bun văzut vreodată, i-a adus actorului un bine meritat Ordin al Imperiului Britanic. Publicul lui Caramitru aplauda după fiecare replică, înţelegând-o ca pe o formă de protest împotriva aprigului nostru dictator şi chiar o făcea înflăcărat, deşi totul se întâmpla într-o sală neîncălzită. Spectatorii îşi păstrau paltoanele pe ei, aşa cum şi noi, profesorii, îl predam pe Shakespeare cu legendarele *moon boots* în picioare şi cu mănuşi groase pe mâini.

Tot Richard Eyre îşi aminteşte că piesele trebuiau aprobate de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste. Douăzeci şi cinci de membri veneau la avanpremieră, dar, chiar dacă li se părea o montare prea îndrăzneaţă sau o traducere prea modernă, nu cutezau să spună prea multe. Shakespeare era de neatins. Ca Beethoven sau Tolstoi, era Artistul Universal, care nu putea fi oprit fără să te compromiţi drept un om incult sau rudimentar. Ceea ce controlorii de partid nu voiau deloc să admită că ar putea fi adeseori cazul.

În fine, nici scriitorii nu s-au lăsat mai prejos. Poeţi şi dramaturgi, precum Vasile Voiculescu, Alexandru Philippide sau Marin Sorescu, au preluat, regândit, rescris sau, pur şi simplu, au făcut aluzii la Shakespeare, ca la un „prieten blând al sufletului" lor. În *Vărul Shakespeare*, concepută probabil anterior căderii Cortinei de Fier, deşi a fost publicată după, Shakespeare şi-a pierdut puterile creatoare şi nu mai poate găsi cuvântul potrivit. De aceea este ajutat să scrie de mai tânărul său confrate Sorescu. Înrudit cu englezul, Sorescu simte că vocile lor sunt asemănătoare, că amândoi reprezintă momente cruciale în evoluţia teatrului şi pot oferi o sinteză a ceea ce s-a petrecut înaintea lor în două ţări atât de diferite precum Anglia şi România. De fapt, prin Sorescu, Shakespeare devine vărul intertextual al românilor invitaţi să nu uite totuşi să se închine în faţa lui cu frunţile plecate.

Cât despre polonezii prezentaţi de Alexandra Sakowska, nici ei nu s-au lăsat mai prejos. Pe Shakespeare l-au tălmăcit în închisoare dizidenţi ca Wladyslaw Tarnawski şi l-au pus în scenă regizori precum Kazimierz Braun, Jan Maciejowski sau Andrzej Wajda, atraşi de jocul aluziilor anticomuniste, uşor strecurabile în textul originar. Dar, din păcate, şi la ei a fost un joc peste care a căzut cortina după 1989, când teatrul şi-a pierdut puterea de a mai crea în public o veritabilă solidaritate politică.

În cazul lui Shakespeare însă, nici o cortină lăsată nu înseamnă un simplu sfârşit. Ea sugerează întotdeauna un alt început, o nouă înşirare de împliniri, varii încheieri fericite şi multă, multă dragoste.

■ Pia Brînzeu

5 948391 040104 51

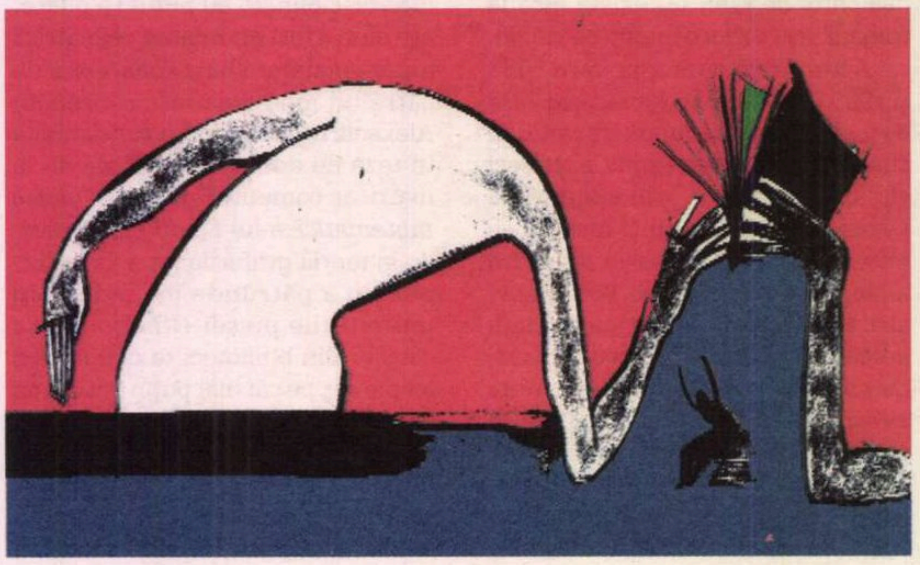
Ochiul magic

O afacere de familie

Târgul de Carte Gaudeamus din acest an a părut mai degrabă un loc de promenadă unde diverse personaje din politică, din televiziune, dar şi din alte domenii s-au vânturat, s-au foit, s-au expus, furlandisindu-se cu noua lor preocupare – iată, scriu şi ele cărţi şi, mai ales, le lansează. Au fost, desigur, şi evenimente literare adevărate, dar acestea s-au pierdut în puzderia de mondenităţi. Nu ştim însă unde să încadrăm o anumită întâmplare cu iz literar: în cadrul Târgului, s-au acordat premiile anuale ale PEN. Juraţi au fost Magda Cârneci, care mai nou potriveşte lucrurile la această asociaţie după chipul şi asemănarea sa, Gabriela Adameşteanu, Adina Diniţoiu, Caius Dobrescu şi Radu Vancu. Între nominalizaţi, Mircea Cărtărescu, cu *Solenoid* (romanul atât de lăudat de mai toată lumea!) şi Horia Roman Patapievici, cu excelenta sa carte *Partea nevăzută decide totul*. Grea misie pentru juriu, ne-am zis. Cine, oare, va lua premiul, Cărtărescu sau Patapievici? Probabil, totuşi Cărtărescu, are acolo susţinători care şi-au declarat pasiunea totală, fanatică faţă de scrisul lui. Ei bine, nu, nu, nu. Laurii s-au oprit la *Şoseaua Virtuţii*, un roman oarecare al lui Cristian Teodorescu. Păi, cum vine asta?! Ce fac astăzi cei care, acum câţiva ani, au pornit un crunt război naţional fiindcă Mircea Cărtărescu nu primise un premiu de poezie la Botoşani, deşi era pe lista de nominalizaţi?! Toţi tac mâlc, se vede treaba că li se pare firească alegerea, nu *Solenoid*, nu *Partea nevăzută*..., ci *Şoseaua*.... Cei care azi nu i-au dat premiul lui Cărtărescu sunt chiar aceia care au declanşat atunci scandalul şi linşajul public, în frunte cu R. Vancu, cel care a ţinut să se afirme în spaţiul literar ca apărătorul lui Cărtărescu pe pământ. Să notăm că tristele distincţii literare sunt sponsorizate de D.M. Cipariu, prin *Opera scrisă*. O afacere de familie (ce se adevereşte dubioasă), aşadar. Aflăm, totodată, şi din cine se compune familia. Sunt exact cei care voiau/vor „să reformeze" USR: ferească-ne sfântul de o asemenea „reformă" şi de asemenea „reformişti".

Stricarea lumii prin internet

Internetul schimbă lumea, e clar. Şi nu neapărat în bine. Mai ales atunci când e folosit ca o armă. O armă neobişnuită, de neoprit, folosită în războiul neconvenţional care, în acest moment, se duce între marile puteri, pentru reîmpărţirea zonelor de influenţă, se duce fără gloanţe, şi bombe, şi sânge, dar cu state care ies învingătoare şi cu altele, învinse. S-a tot vorbit despre posibilitatea de a fi viciate alegerile din Statele Unite, prin manipulări şi răspândiri de ştiri false cu ajutorul reţelelor de socializare. Acum avem şi dovada. Tocmai au fost închise două *site*-uri, expunere.com şi endingthefed.com, care au lansat patru din zece cele mai performante articole mincinoase despre alegerile din SUA, influenţându-i pe alegătorii americani. E de precizat că *website*-ul endingthefed.com a avut 3.300.000 de vizitatori unici în SUA, situându-se în Top 10 platforme de ştiri *on-line*. Povestea are o legătură directă cu noi, românii. Autorul acestor *site*-uri, adevărate arme de distrugere în masă virtuale, este un conaţional de-al nostru. Îl cheamă Ovidiu Dobrota, are 24 de ani şi a absolvit un colegiu tehnic din Oradea. Membru, se spune, al Partidului Noua Românie, cu o condamnare (doi ani cu suspendare) pentru infracţiuni informatice, el se declară un simpatizant al lui Trump (dar şi al lui Putin!), iar prin gestul său (nu ştiri mincinoase, consideră el, ci doar exagerate!) a vrut să-l ajute pe candidatul său preferat. Dintre minciunile pe care le-a lansat în spaţiul virtual şi care au fost luate de bune, am reţinut câteva: *Clinton vinde arme Statului Islamic, Papa Francisc îl susţine pe Trump, Fundaţia Clinton a dat milioane de dolari directorului FBI*. Această acţiune din spaţiul virtual a lui Dobrota nu mai ţine de libertatea de expresie, ci este un act criminal de tip nou şi cu efect devastator: minciuna răspândită instantaneu, planetar, strică lumea.



„Tânărul centenar"

Dacă răsfoim revistele literare apărute în luna noiembrie, descoperim două evenimente consemnate mai peste tot: câştigarea de către Mircea Mihăieş a Premiului Scriitorul Anului, la Iaşi, în organizarea Primăriei de acolo şi a Uniunii Scriitorilor, dar şi aniversarea lui Mihai Şora, la împlinirea vârstei de o sută de ani. Aceasta este chiar o rară şi minunată întâmplare petrecută în literatura noastră şi ea a prilejuit câteva evocări admirabile, cum ar fi cea semnată de Adriana Babeţi în *Orizont*, sau pagina scrisă de Dan Stanca în *Luceafărul de dimineaţă*, sau textul din *Viaţa Românească* al lui Tudorel Urian, intitulat *O sută de ani de înţelepciune*, din care am şi ales două pasaje: „O sută de ani! Un secol! O eternitate din perspectiva modernităţii unei ţări ca România. În anul în care s-a născut Mihai Şora, Regele Carol I murise de doi ani, pe tron era Regele Ferdinand, Caragiale murise de patru ani, trăiau încă Slavici, Vlahuţă, Delavrancea sau Coşbuc. Între 7 noiembrie 1916 (data naşterii lui Mihai Şora) şi 7 noiembrie 2016 s-au petrecut două războaie mondiale, Marea Unire de la 1918, o dezmembrare a ţării şi o reunificare parţială. România s-a confruntat dramatic cu cele două totalitarisme ale secolului XX: fascismul şi comunismul. La conducerea ţării s-au perindat trei regi (Ferdinand I, Carol II şi Mihai I) şi cinci preşedinţi (Nicolae Ceauşescu, Ion Iliescu, Emil Constantinescu şi Klaus Iohannis). Egal cu sine, fără exaltări şi prăbuşiri, Mihai Şora a trecut prin toate aceste regimuri, a încercat să le înţeleagă esenţa, punctele tari şi punctele slabe, să vadă mai mereu jumătatea plină a paharului, fără a ascunde sau a face concesii barbariei şi iraţionalului care nu de puţine ori l-au ajuns din urmă; şi le-a lăsat în urmă." Şi: „Toţi cei o sută de ani de viaţă ai lui Mihai Şora sunt o fără de sfârşit argumentare a *motto*-ului cărţii sale de debut, *Du dialogue intérieur*, publicată la Gallimard în anul 1947: „Problema omului: cum să trăiască asemenea unui arbore fără a înceta prin aceasta să fie om". Într-o confesiune târzie făcută lui Leonard Dragomir, Mihai Şora povesteşte istoria acestui *motto* rezultat dintr-o revelaţie apărută când avea 19-20 de ani şi se plimba cu viitoarea sa soţie, Mariana Şora, printr-un parc din Timişoara. La acea vârstă a iluziilor şi a proiectelor celor mai lipsite de realism, Mihai Şora era deja un înţelept al cărui ideal era să-şi consolideze personalitatea şi prezenţa în lume asemenea unui arbore, mai falnic şi mai puternic, cu fiecare an care trece. S-ar putea spune că marea sa operă este chiar fiinţa sa de azi, la a cărei robusteţe morală şi intelectuală au contribuit învăţăturile strămoşilor transmise prin părinţi, lecţiile de viaţă ale profesorilor pe care i-a avut, cărţile citite, miraculoasele experienţe ale vieţii, ochii mereu deschişi şi curiozitatea neobosită de a descoperi noi şi noi teritorii ale cunoaşterii."

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str..... nr..... bl..... sc..... et..... ap.....
sector..... localitate..... cod poştal..... judeţ.....
telefon .....

Pentru anul 2017 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteana

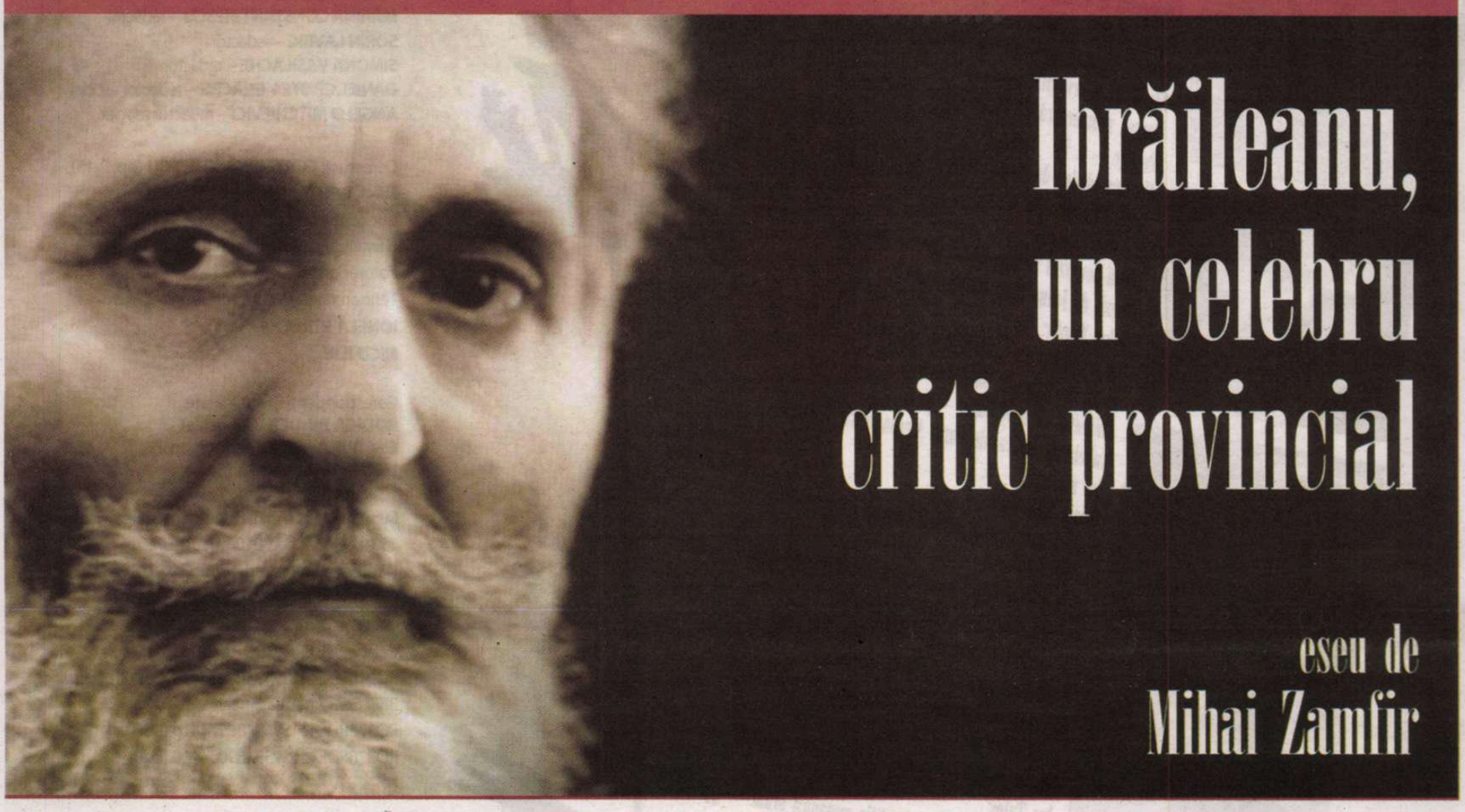
România literară

52

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVIII 9 decembrie 2016 28 de pagini 3 lei

istorie literară



Ibrăileanu, un celebru critic provincial

eseu de
Mihai Zamfir

• Cronica literară de Nicolae Manolescu: Studii de istorie literară

• Puzzle de Gabriel Chifu: Bilanț

• Alex Ștefănescu: Despre moartea lui Nicolae Labiș

• Noi contribuții la biografia lui Constantin Noica

• Comunicat U.S.R.

• Versuri de Eugen Suciu și Ioana Diaconescu

• Răzvan Voncu: După douăzeci de ani — Marin Sorescu

• Ion Taloș: Împăratul Traian în tradiția romanică orală

Urăm cititorilor noștri Sărbători fericite și La mulți ani!

Următorul număr al revistei va apărea în ziua de 13 ianuarie 2016

Biblioteca Județeană

Puzzle de Gabriel Chifu:
Bilanț – p. 3
Alex Ștefănescu:
Despre moartea lui Nicolae Labiș – p. 4
Contrafort de Mircea Mihăieș:
Vigoarea, osmoza (I) – p. 5
Nicolae Scurtu:
Noi contribuții la biografia lui Constantin Noica – p. 6
Cartea de filosofie
Alexander Baumgarten: Între „doctrina rece" și „mesajul viu" – p. 7
Comunicat al U.S.R. – p. 7
Poezii de Eugen Suciu – p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu:
Studii de istorie literară – p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache:
Peisaje – p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric:
Rețeta liniștii – p. 11
Răzvan Voncu:
După douăzeci de ani: Marin Sorescu (1936-1996) – p. 12
Poezii de Ioana Diaconescu – p. 13
Mihai Zamfir:
Un celebru critic provincial – pp. 14-16
Poșta redacției de Horia Gârbea:
Elefantul schimbă foaia – p. 17
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu:
Doi nesimțiți – p. 17
Ovidiu Nușfelean:
Poetul înfășurat în cuvinte fericite – pp. 18-19
Virgil Mihaiu:
Skopje Jazz Festival rămâne o marcă de referință – p. 20
Cronica plastică de Petre Tănăsoaica:
Străvechea modernitate a lui Mihai Olos – p. 21
Mihai-Alexandru Cancicovici:
Întâlnire cu balerinul și coregraful Gheorghe Iancu – p. 22
Simona Drăgan:
Istorie urbană și vizionarism: o privire înțeleaptă – p. 23
Ion Taloș:
Împăratul Traian în tradiția romanică orală – pp. 24-25
Catrinel Popa:
Bizanțul regăsit – p. 26
Calendar – p. 27

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „firimiturile zilei")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!

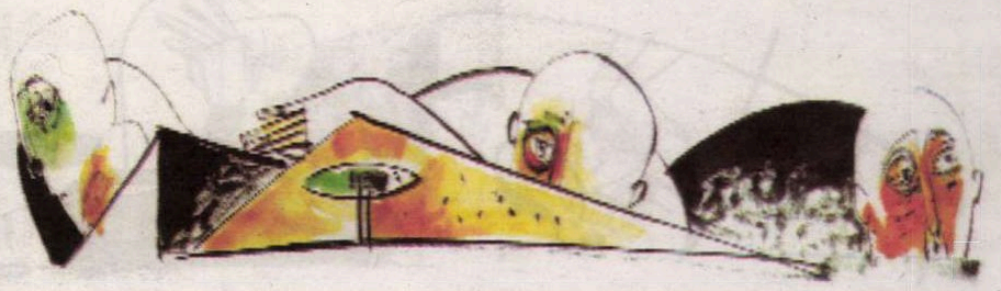
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

O revistă literară săptămânală seamănă cu un mare stup cu albine neobosite şi cu o mare uzină, unde se lucrează continuu pentru un produs special, produsul acesta de natură inefabilă, literatura.



■ puzzle de gabriel chifu

Bilanţ

Dacă avem răbdare şi numărăm, vom găsi publicate în paginile revistei România literară, de-a lungul acestui an 2016, pe care îl încheiem, nu mai puţin de cinci sute de cronici, comentarii critice şi recenzii la cărţi recent apărute, româneşti şi străine.

Cinci sute! Scrise de critici literari din toate generaţiile şi din toată geografia, alcătuind, credem noi, o echipă deosebit de redutabilă, de seniorii Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Zamfir, Gheorghe Grigurcu, Alex Ştefănescu, Mircea Anghelescu, Irina Petraş, Ioan Holban, Vasile Spiridon şi până la mai tinerii Răzvan Voncu, Sorin Lavric, Daniel Cristea-Enache, Alexander Baumgarten, Gabriel Coşoveanu, Marius Miheţ, Gabriela Gheorghişor, Simona Vasilache ori şi mai tinerii Marius Conkan, Adrian G. Romila şi Dan-Liviu Boeriu. Toţi aceştia şi, alături de ei, ceilalţi colaboratori ai rubricilor critice ale revistei sunt prinşi într-un soi de un maraton care presupune un însemnat efort intelectual şi un devotament pe măsură faţă de literatura română. Însă, prin demersul lor, se realizează cea mai importantă edificare: acea aşezare a apelor în albia lor, sau, dacă vreţi, acea despărţire a apelor de uscat sau alegerea grâului de neghină, acea valorizare şi structurare a literaturii noastre prin care aceasta capătă chip, capătă necesara arhitectură, capătă coerenţă şi formă piramidală. Fără truda şi dedicarea lor, n-ar exista grila critică, cernerea, trierea şi, fără ele, literatura română ar rămâne informă, ar fi un fel de sac în care oricine aruncă de-a valma tot ce pofteşte, ar fi, cu altă metaforă, un codru sălbatic, unde orice răsturnare şi orice înscăunare a diletanţilor pe tronul regelui, orice grozăvie, adică, sunt posibile.

Aşadar, într-un an, în **România literară** au apărut nu mai puţin de cinci sute de cronici, comentarii critice, recenzii la apariţii editoriale recente. La acestea se adaugă studii de istorie literară, articole de sinteză despre autori de astăzi, eseuri pe diverse teme, consemnarea unor evenimente culturale de prima mână din ţară şi din străinătate, interviuri, dezbateri şi anchete literare, articole de direcţie şi de atitudine, polemici, focusuri pe temă dată, cronica la zi a vieţii literare, corespondenţe din străinătate, marcarea unor aniversări şi comemorări literare de seamă, restituiri, evocări şi documentare, nenumărate cronici de artă, publicarea a sute de fragmente de poezie, proză, eseuri, traduceri, dar şi a unor avanpremiere editoriale, în totul – revista a propus o cantitate impresionantă de texte literare, care dau imaginea literaturii române vii a momentului. Aşa încât, privind spre publicaţia noastră, ne vine în minte imediat o anumită comparaţie, pe cât de apreciată altădată, pe vremea socialismului biruitor, pe atât de compromisă astăzi, pe care însă o folosim, fiindcă ni se pare potrivită: o revistă literară săptămânală seamănă cu un mare stup cu albine neobosite şi cu o mare uzină, unde se lucrează continuu pentru un produs special, produsul acesta de natură inefabilă, literatura.

Şi, ducând paralela mai departe, aş face o constatare banală: în literatură, din fericire, lucrurile nu stau ca în alte domenii de activitate, unde eşuăm lamentabil. De exemplu, vedem toţi că nu suntem în stare să construim autostrăzi, pasaje rutiere, centuri şi linii de metrou. Aflu şi că podul acela de la Grădiştea (de pe calea ferată Bucureşti - Giurgiu şi care data, dacă ţin bine minte, din vremea lui Carol I) s-a prăbuşit în timpul inundaţiilor din vara anului 2005, iar de atunci nu reuşim să-l reparăm, astfel încât să fie reluată circulaţia feroviară pe acest traseu, spre Bulgaria, Turcia şi Grecia. Pe când, în literatura română de astăzi se munceşte bine (e drept, se munceşte „pe hârtie", dar aici *a munci pe hârtie* e la propriu şi e cu folos!). Iar contribuţia revistei noastre la vitalitatea zonei literare, păstrându-ne cuvenita modestie, este evidentă, nu poate fi dată la o parte. Şi rezumând: tocmai în sferele ce ţin de utilitatea strictă, acolo unde disciplina, pragmatismul şi eficienţa ar trebui să fie prezente şi să facă legea, nu se întâmplă aşa; în schimb, surprinzător sau nu, întâlnim seriozitate şi avem rezultate care contează pe teritoriul scrisului literar, unde, prin definiţie, boema, risipirea de sine, gratuitatea ori futilitatea sunt cumva de înţeles, la ele acasă.

Vorbeam despre echipa redutabilă de critici. Am vrea să cuprindă şi alte nume, desigur. Paginile revistei noastre au fost deschise, rămân deschise pentru toţi cei care împărtăşesc acelaşi set de valori cu noi. Suntem preocupaţi şi de asigurarea continuităţii, dorim să ne apropiem noile generaţii de critici şi de scriitori şi să le sprijinim. Am încercat şi până acum. În unele cazuri am izbutit, în altele am dat-o-n bară. Nu ştim dacă din cauza noastră sau din cauza lor. Oricum, aceste dezamăgiri şi eşecuri de etapă nu ne fac să abandonăm. Ne vom da silinţa în continuare, miza pe cei tineri este una *sine qua non*. Anul viitor avem de gând să înfiinţăm chiar o pagină specială, *Debutul lunii*, dedicată lor. Prin debut înţelegem textele unui autor care încă n-a publicat un volum. Vom căuta poeţi, prozatori, dramaturgi, traducători şi, desigur, critici şi eseişti, dar şi cronicari de teatru, de film, de plastică şi de muzică. Îi vom publica în această pagină special rezervată lor, însoţindu-le textele de prezentarea unui redactor al revistei, a unui nume consacrat, care îi girează. Dar, de precizat: sprijinirea tinerilor nu înseamnă nicidecum, în reprezentarea noastră, o linguşire a lor, o acceptare a unei dictaturi a „copiilor" din partea unor „părinţi" disperaţi să-şi asigure o discutabilă posteritate.

Tot în acest an, revista noastră a fost reprezentată la diferite manifestări culturale de amploare, care s-au desfăşurat peste tot în ţară, cele mai multe în organizarea USR. Le-am consemnat la timpul cuvenit, le amintim în fugă aici: festivităţile de la Botoşani la decernarea Premiului de Poezie „Mihai Eminescu", Colocviul Naţional al revistelor literare de la Arad, Colocviul Romanului românesc de la Alba Iulia, Festivalul „Tudor Arghezi" de la Târgu-Jiu şi Târgu-Cărbuneşti, Festivitatea Premiilor USR pe anul 2015 de la Teatrul Naţional din Bucureşti, Gala Poeziei române contemporane de la Alba Iulia, Turnirul de Poezie de la Neptun şi Mangalia, Întâlnirile **României literare** de la Bistriţa şi, tot acolo, aniversarea a 150 de ani de la naşterea lui George Coşbuc, apoi Festivalul Naţional de Literatură de la Cluj-Napoca, Gala *Scriitorii Anului* de la Iaşi şi, în fine, chiar în aceste zile, acordarea Premiului *Cartea anului* pe care-l dă, an de an, revista noastră. Un tur de forţă, să recunoaştem.

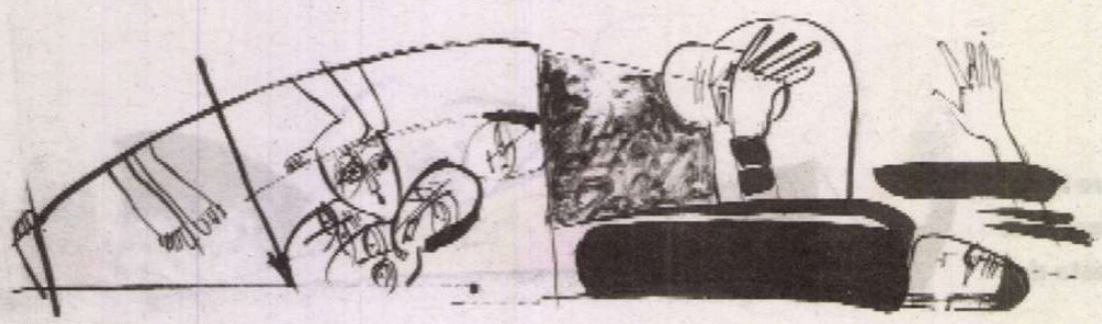
În fine, când facem bilanţul anului, trebuie să notăm neapărat faptul că anul acesta, prin aplicarea *Legii 136/2015 pentru finanţarea revistelor de cultură reprezentative din România*, cu nişte norme modificate, corect întocmite, publicaţia noastră a avut un regim de funcţionare mult îmbunătăţit, predictibil, având o finanţare de la bugetul public în limitele decenţei. Ceea ce a avut consecinţe benefice şi asupra calităţii revistei, şi asupra numărului de proiecte literare organizate, şi chiar asupra difuzării / tirajului. Să sperăm că, în viitor, normalitatea va fi regula, iar nu excepţia şi va prinde rădăcini în ceea ce priveşte fiinţarea **României literare** şi a *tuturor* revistelor de cultură, instituţii atât de importante pentru devenirea noastră individuală şi colectivă. Suntem convinşi că dimensiunea culturală este definitorie pentru un popor care nu vrea să sfârşească pierdut în efemeritate şi aspiră la o existenţă durabilă. Această dimensiune culturală, ne străduim s-o slujim şi noi, redactorii **României literare**, cu puterile noastre atâtea câte sunt.

Tuturor cititorilor noştri urări de la mulţi ani, în normalitate şi respectul valorilor! ■

Revista revistelor

Din sumar

Sunt multe lucruri de citit în *APOSTROF* nr. 11: de la articolul de deschidere al Martei Petreu despre Titu Maiorescu, aşa cum îl descoperă eseista pornind de la *Jurnalul* acestuia şi până la traducerile de Ana Ionesi din Guido Ceronetti, cel pe care Cioran îl numea „un pustnic sedus de infern". Iar traseul cititorului va cuprinde negreşit câteva popasuri obligatorii: Ancheta *Apostrof*, prilejuită de desantul scriitoricesc în liceele clujene cu prilejul FestLit, anchetă la care răspund: Ioan-Aurel Pop, Irina Petraş (aceasta semnează şi cronica literară la romanul lui Radu Cosaşu *Viaţa ficţiunii după o revoluţie*), Gabriela Adameşteanu, Adrian Lesenciuc, Gheorghe Mocuţa, Gellu Dorian, Robert Şerban; apoi, textul unei conferinţe inedite a lui Octavian Paler, din 1996, cu titlul *Roma, barbarii şi noi*, scrisorile lui Blaga către George Oprescu, rubrica *Sub lupa memoriei* de Vladimir Tismăneanu, eseul lui Ovidiu Pecican, *Homo medioeuropaeus*, poemele lui Leo Butnaru, articolul lui Ioan Holban despre „primul Ion Caraion" şi studiul semnat de Anca Filipovici despre pogromul de la Iaşi. **(Cronicar)**



În atmosfera de teroare ideologică (dar și pe fondul unei invidii viscerale a celor din jur), situația poetului se înrăutățește rapid, el ajungând în scurtă vreme un proscris.

actualitatea

■ alex ștefănescu

Despre moartea lui Nicolae Labiș

Nicolae Labiş a fost asasinat de un agent al Securităţii, care l-a împins între primul şi al doilea vagon al unui tramvai în seara zilei de 9 decembrie 1956, în zona Spitalului Colţea, din Bucureşti. Cu coloana vertebrală fracturată a fost dus la acest spital, apoi mutat la Spitalul de Urgenţă. Acolo, imobilizat în pat, a primit vizitele unor prieteni, ale unor admiratori, ale surorii lui, Margareta Labiş, a dictat şi o poezie şi a murit în dimineaţa zilei de 22 decembrie.

A fost asasinat pentru că făcea parte dintr-un „lot" de tineri anchetaţi de Securitate şi, inevitabil, viitori deţinuţi politici. (În discuţii particulare ei aprobaseră revolta anticomunistă declanşată la 23 octombrie 1956 la Budapesta şi încheiată printr-un masacru săvârşit de trupele sovietice de ocupaţie în noaptea de 10-11 noiembrie 1956. Mai mult, susţinuseră că o asemenea mişcare ar trebui organizată şi la Bucureşti.) Pe Nicolae Labiş ar fi fost greu să-l aducă cineva în faţa unui tribunal militar şi să-l condamne la închisoare, pentru că, deşi foarte tânăr, avea deja o oarecare faimă. Datorită înzestrării excepţionale pentru poezie, dar şi datorită intenţiei oficialităţii comuniste de a face din el un simbol al apariţiei unei „noi literaturi" în România, ajunsese, la numai 21 de ani, un personaj bine-cunoscut. Nu putea fi judecat, aureola lui nu încăpea într-o sală de judecată. În aceste condiţii s-a hotărât suprimarea lui.

Nu este locul aici să desfăşor toate informaţiile şi argumentele de care dispun ca să demonstrez că a fost vorba de o crimă politică, şi nu de un accident de circulaţie. (Am să o fac într-o carte, la care lucrez în prezent.) Vreau însă să atrag atenţia asupra unui volum memorialistic de mare interes pentru elucidarea cazului, semnat de un prieten al poetului şi publicat în 2005, post-mortem, într-un tiraj confidenţial (astfel încât a rămas aproape necunoscut criticilor şi istoricilor literari): Portik Imré, *Hora morţii*, consemnări despre prietenul meu Nicolae Labiş, ediţie îngrijită de profesor Florin Diac, lucrare apărută sub egida „Societăţii pentru Învăţătura Poporului Român", Bucureşti, Ed. Oscar Print, 236 pagini.

Portik Imré, fiul unui muncitor la căile ferate din Reghin, a fost coleg (şi foarte bun prieten) cu Nicolae Labiş la Şcoala de Literatură „Mihai Eminescu" din Bucureşti, unde a fost admis în 1952. Bolnav de plămâni, a murit în 1992, la Sânnicolau Mare. Istoricul scrierii şi publicării cărţii este schiţat, într-o scurtă prefaţă, de Margareta Labiş:

„Îndurerat de pierderea celui mai bun prieten, Portik Imré a urmărit tot ce s-a scris despre poet de-a lungul anilor, cu intenţia de a elucida misterul morţii lui Nicolae Labiş.

Autorul nu a putut să-şi publice cartea în timpul vieţii. După moartea lui, o copie a manuscrisului – purtând ştampila învechită a unei cunoscute edituri din Capitală – a fost dăruită, spre publicare, familiei poetului Nicolae Labiş, de sora autorului, prof. Elisabeta Gheorghişan".

Se înşeală cine crede că Nicolae Labiş era un naiv, care se lăsa manipulat de propaganda comunistă. *A fost* un naiv, pe la 14-15 ani. Cu inteligenţa lui sclipitoare, cu luciditatea lui, cu o intuiţie a vieţii care nu putea să nu sesizeze nefirescul, dus până la grotesc, al stilului de viaţă comunist, el a înţeles foarte repede în ce vremuri nefericite, nefavorabile pentru literatură, s-a întâmplat să se nască. Şi a început să lupte pentru libertatea lui (iar dacă ar fi trăit mai mult, foarte probabil ar fi luptat şi pentru libertatea altora).

Totuşi, puţini ştiu că, în repetate rânduri, încă de pe vremea când era considerat un reprezentant al „literaturii noi", el a contrariat prin nonconformism autorităţile comuniste. Iată un episod din biografia lui Nicolae Labiş evocat de Portik Imré:

„Prietenia noastră [...] a fost pusă la încercare, cu ocazia punerii în discuţie, în adunarea organizată pe şcoală, a lui Labiş pentru aşa-zisele sale abateri de la disciplina şcolii, prin introducerea şi colportarea în şcoală între colegi a unor publicaţii interzise, prin intenţia lui de a-l vizita pe Arghezi, dar mai ales prin admiraţia lui faţă de «literatura putrefacţiei»".

La această dezbatere, constrâns de activiştii comunişti, Portik Imré a condamnat formal „decadentismul", dar a refuzat să spună ceva împotriva prietenului său. După discuţii aprinse, la care au participat profesori şi elevi, Nicolae Labiş a scăpat cu o pedeapsă uşoară, fiind consemnat în şcoală (care avea şi internat) trei săptămâni.

În perioada şcolii – îşi aminteşte Portik Imré –, Nicolae Labiş îl frecventa pe un anticar care vindea, discret, cărţi interzise. Între tânărul poet, anticar şi diferiţi clienţi ai acestuia se stabilise un fel de complicitate, netrădată de niciunul dintre ei.

Circumspecţia şi ostilitatea autorităţilor faţă de Nicolae Labiş s-au amplificat în timp, ducând printre altele la acuzarea lui de viol (pentru că sărutase o fată pe o bancă, în curtea şcolii!). La o şedinţă inchizitorială – ca multe din acea epocă – s-a cerut şi s-a votat darea lui afară din UTM: „Propunerea biroului organizaţiei de bază ca Labiş Nicolae să fie exclus din UTM era «motivată» şi de alte păcate, anterioare, făcându-se o legătură directă între literatura «decadentă», ideologia «burgheză» şi încălcarea normelor «moralei comuniste». [...] de data asta, cei ce întocmiseră referatul atacau frontal şi total pe Labiş şi nu dădeau nicio şansă prietenilor şi iubitorilor de adevăr de a-l apăra fără a fi stigmatizaţi la rândul lor. Momentul atacului era bine ales. Psihoza fricii de a nu ajunge pe lista celor ce după primul an vor fi trimişi în «producţie», sau acolo de unde au venit, a făcut ca toţi vorbitorii să-l condamne pe Labiş, şi să nu-mi asculte îndemnurile la o judecată dreaptă. De două ori mi s-a dat cuvântul, iar a treia oară – fiind refuzat – l-am luat singur. [...] Apoi s-a trecut la vot.

– Cine este pentru excluderea din UTM a tovarăşului Labiş Nicolae să ridice mâna, a spus [Mircea] Stoian.

Ştiam că mulţi doresc căderea lui Labiş, însă atâtea mâini ridicate nu visaseră nici organizatorii mascaradei, pentru că după numărarea lor doar una singură lipsea pentru ca să fie «unanimă». [...]

Cu toate că eram conştient de faptul că gestul meu nu mai poate schimba nimic, am votat contra propunerii biroului."

Aceasta era atmosfera în care trăia poetul venit din nordul Moldovei, incompatibil, prin nobleţea lui, cu promiscuitatea stilului de viaţă comunist. Din sintagma „tovarăşul Nicolae Labiş", cuvântul „tovarăşul" cade ca o coajă inaderentă.

În atmosfera de teroare ideologică (dar şi pe fondul unei invidii viscerale a celor din jur), situaţia poetului se înrăutăţeşte rapid, el ajungând în scurtă vreme un proscris:

„De fapt, observasem mai de mult că l-au ajuns zilele în care până şi prietenii săi cei mai buni de altădată se îndepărtau de el, îl ocoleau şi se fereau să fie văzuţi împreună cu el. Acest proces de izolare s-a accentuat după Congresul Scriitorilor [din iunie 1956], fiindcă niciunul dintre cunoscuţii lui, care ţinea la cariera literară, nu-şi permitea să fie văzut împreună cu cel ce respingea «îndrumarea partidului»".

„La căsătoria lui Toma Atanasiu cu Ioana Zamfir, colegi de ai noştri, în prezenţa nuntaşilor, ce nu erau în număr mai mare de douăsprezece persoane, la un moment dat [Nicolae Labiş, cu numai câteva săptămâni înainte de moartea sa] a început să cânte, acompaniat în surdină şi de alte voci, *Trăiască regele*. [nu era pentru prima oară]. Nu ştiu cât de tare o fi cântat de data asta, însă ştiu de la el că vocea lui a ajuns la urechile celor ce erau plătiţi pentru veghe şi supraveghere, precum şi conducerea Uniunii. [...] Îngrijorarea lui Labiş era întemeiată fiindcă, aşa cum aminteşte I. Băieşu, «în ziua când a murit, Labiş era un scriitor interzis. El nu avea voie să publice în perioada aceea»."

Cel mai impresionant şi semnificativ pasaj al evocării lui Portik Imré îl constituie acela referitor la zilele care au urmat după împlinirea de către Nicolae Labiş a vârstei de 21 de ani, la 2 decembrie 1956:

„De când îl cunoşteam, doar în acele zile de decembrie l-am văzut atât de preocupat de soarta lui. Până atunci părea liber şi independent, ca un albatros în zbor [...] Acum era frământat de tot felul de gânduri, fiindcă *tinichele legate de coadă*, în mod deschis sau tainic, îi îngreunau tot mai mult zborul. [...]"

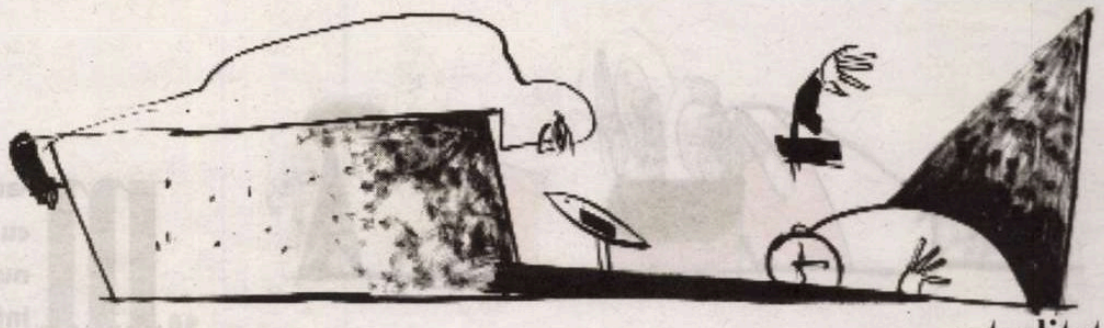
În acele zile, poetul i-a făcut prietenului său o confesiune zguduitoare:

„– Indiferent ce voi rezolva la editură, peste trei zile vor fi la tine [la Covasna]. Asta va fi sâmbătă sau, cel târziu, duminică. Trebuie să dispar pentru un timp din faţa şi din ochii lor. Şi, ca să nu dea de urma mea, nu o să spun nimănui când şi unde plec. Dar nu vorbi nici tu despre asta nimănui, nici măcar lui Luca, Raicu sau Covaci. Vreau să dispar din Bucureşti fără urmă."

Trebuie să dispar pentru un timp din faţa şi din ochii lor... Cu instinctul lui de fiinţă liberă, Nicolae Labiş *simţea că este vânat*. N-a dispărut din Bucureşti şi, drept urmare, a dispărut de pe faţa pământului.

Mihail Stoian, citat de Portik Imré, îşi aminteşte o mărturisire făcută de poet pe patul de moarte: „La spital mi-a povestit cum s-a consumat accidentul... îmi aduc aminte că vorbea despre o scurtă vizită la «Capşa», apoi, însoţit de doi bărbaţi şi o femeie, balerină, coborâseră în pasaj, la «Victoria» [...] a vrut să ia tramvaiul, nu spre casă, ci spre casa femeii, a încercat să se urce prin faţă la clasa a doua, dar cineva l-ar fi îmbrâncit şi, în ultima secundă, s-a prins de grătarul intermediar, dintre vagoane: «ţineam ochii mari deschişi – i-a spus Nicolae Labiş lui Mihail Stoian – şi vedeam cum din capul meu izbit de caldarâm ies scântei»". ■

Într-o perioadă de isterică, deșănțată contestare a religiosului, Cohen avea curajul nu doar să reviziteze, ci să împingă în prim-plan chestiunea credinței.



A apărut

SUMAR Nr. 99

RETROSPECTIVE
DIALOG Heike Brunkhorst și Roman Herzog – Letizia Battaglia: Ochi și suflet
Adam Tooze – Când îl iubeam pe Mussolini
Dorin Bălteanu – „Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de boală"
Dan Ciachir – Și noaptea asta va trece

POLITICE
Guillemette Crouzet – Britanicii și inventarea Orientului Mijlociu
Adrian Mac Liman – Creștini pe tărâmurile Orientului
James Romm – Marea operațiune de salvare din Timbuktu
Fabio Stassi – Mic jurnal din Lampedusa

IDEI ECONOMICE
Mircea Coșea – Nu numai copiii spun lucruri trăsnite
Paul Krugman – Banii: Noua și curajoasa incertitudine a lui Mervyn King

IDEI FILOSOFICE
DIALOG Tudor Petcu – Jean Lauxerois: Tentația ortodoxiei
Ion Vianu – Despre necesitatea și urgența Păcii
Tim Crane – Vrăjit: Gândirea și viața lui Wittgenstein
Edward Mendelson – În miezul evului digital
Rodica Binder – Globalizarea și arcanele populismului

IDEI LITERARE
DIALOG Heinz-Norbert Jocks – Peter Handke: Despre libertatea drumeției
Miruna Fulgeanu – Despre coincidență în poezia și filmul lui Humphrey Jennings
Stephen Greenblatt – Cum trăiește Shakespeare în ziua de azi
Alan Brownjohn – *D'après* Shakespeare: Sonete
Alex Ștefănescu – Eminescu recitit
Roxana Bauduin – La sud de Sahara, un teritoriu literar al neliniștii

BIBLIOTECA „LETTRE INTERNATIONALE"
Evgheni Vodolazkin – Aviatorul
Francesc Miralles – O mare de ceață
Constantin Abăluță – Salutări din spațiu și din timp
John Williams – Augustus

CULTURA IMAGINILOR
Jean-Louis Schlegel – Pasiunea pentru imagini
Vladimir Bulat – Copiii lui Luc Tuymans
Iolanda Malamen – Formă, fluiditate, tumult
Adrian Mihalache – Umbre, refracții, vârtejuri
DIALOG Emilia Cernăianu – Grigore Ghyka: „Prefer să nu am absolut nimic decât să am ceva urât"

MUZICĂ
Fintan O'Toole – *Oedipe* la Royal Opera House
Julian Johnson – Opera electrică a domnului Bloom

ARHITECTURĂ
Laurence Cossé – Marea Arcă
Tudor Banus – Marea Arcă: arhitectură-spectacol și beton blestemat
Mariana Croitoru – Duiliu Marcu: Arhitectura românească în context internațional
Monica Mateescu – Expoziția Universală de la Paris din 1937

■ contrafort de mircea mihăieș

Vigoarea, osmoza (1)

Ce impresionează la discul „neoriginal" *Can't Forget. A Souvenir of the Grand Tour* (2015) – în sensul de slabă reprezentare a pieselor în premieră: doar două noutăți și două preluări de la alți autori – e robustețea. Energia. Vitalitatea.

Pofta de cânta, de a dialoga, de a comunica. După anii de absenţă autoimpusă din viaţa publică, revenirea în prim-plan s-a soldat nu doar cu seria incredibilă de turnee de-a lungul şi de-a latul planetei, dar şi cu o revigorare fără precedent a creativităţii. Ajuns pe platoul maturităţii triumfătoare, artistul îşi îngăduie o libertate interpretativă totală. Mare parte dintre cântece au fost înregistrate în cadrul lui „Old Ideas World Tour" şi se axează pe compoziţii atipice pentru spectacolele publice.

Albumul urmează după *Live in Dublin*, realizarea video din 2013, înregistrată la O2 Arena din Capitala Irlandei. Direct sau indirect, Cohen propunea variante „finale" ale compoziţiilor, un fel de comentarii detaşate asupra producţiilor mai vechi – o privire amuzat-critică şi un lustru tandru-ironic aruncat propriului trecut. De altfel, ceva esenţial se schimbase în raporturile lui Cohen cu lumea. Într-un interviu acordat revistei „Rolling Stone", el îşi mărturisea ezitările în raport cu materialul componistic. În faza de selecţie finală a componentelor unui album, părerea apropiaţilor (îndeosebi a fiicei sale, Lorca) era decisivă pentru ceea ce se păstra, ceea ce era abandonat sau se amâna.

Can't Forget nu e nici o antologie, nici o culegere a succeselor artistului. Albumul e, mai degrabă, ceea ce anunţă subtitlul: „A Souvenir of the Grand Tour". Aşadar, e vorba de ceea ce artistul a vrut să păstreze din experienţa (neaşteptată, dar triumfătoare) a parcurgerii lumii într-un şir de turnee care au durat câţiva ani. Intenţionat sau nu, cântecele instituie o tensiune între cântece şi voce, între epoca tinereţii, când au fost compuse, şi trăirile senectuţii. În fiecare din ele, simţi dubla patină a dorinţei şi a timpului.

Ce atrage atenţia de la prima ascultare e buna-dispoziţie a demersului. În mod clar, Cohen a (re)descoperit plăcerea cântatului. Mai mult de-atât, îşi permite chiar o serie de comentarii ironice, de simpatice sarcasme adresate straniei situaţii în care se găsea. Unele dintre „monologuri" vor fi reluate de-a lungul turneului – nelipsită fiind exprimarea gratitudinii pentru „generozitatea publicului arătată unui om în vârstă." Astfel de răsfăţuri sunt parte a unui scenariu a ceea ce psihanaliştii numesc „restaurarea narcisismului". Să nu uităm că pe lângă faima de singuratic, depresiv, marginal, Cohen s-a bucurat şi de aceea de „amant irezistibil". Chiar dacă proclamase, încă din anii '70, în *Death of a Ladies' Man*, retragerea din competiţiile erotice, cu acea gravitate senină ce-i caracteriza afirmaţiile, componenta amoroasă a rămas atotprezentă în cântecele lui.

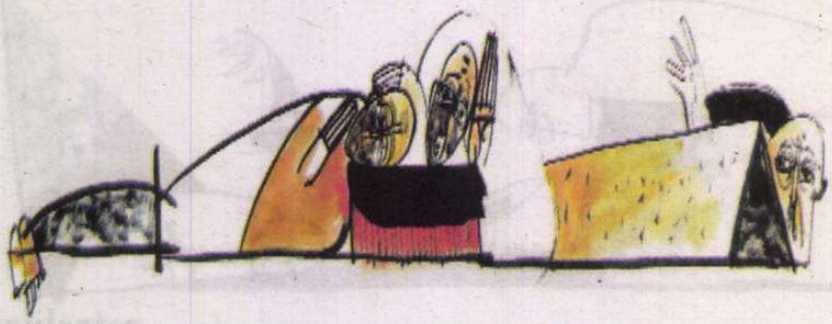
Concertele din ultimii ani de viaţă reprezintă etape de intensă autoscrutare şi redefinire a însuşirilor consacrate de evoluţia în timp. Nu doar în sensul evocat mai sus – al relaxării, ironiei şi sarcasmului –, ci şi al capacităţii de a adânci obsesiile. S-a spus despre el că s-a născut, din punct de vedere muzical, gata maturizat. Aserţiunea are valabilitate în ceea ce priveşte precizia versurilor, unghiurile perfect şlefuite ale metaforelor şi echilibrul dintre sentiment şi forma de expresie. În realitate, artistul epuizase, înainte de a opta pentru muzică, o etapă creatoare importantă, marcată de publicarea a două romane şi a câtorva volume de versuri. Superioritatea culturală îi îngăduia să fie dezinvolt chiar şi în chestiuni pe care colegii săi de generaţie – care cunoscuseră faima aproape instantaneu – nici nu îndrăzneau să le abordeze. Într-o perioadă de isterică, deşănţată contestare a religiosului, Cohen avea curajul nu doar să reviziteze, ci să împingă în prim-plan chestiunea credinţei. Era o temă, în primul rând, culturală, dar şi, în filigran, transpunerea unui model existenţial adânc înrădăcinat în mintea creatorului.

În versurile lui Leonard Cohen, religiosul se prezintă sub forma unei construcţii eclectice. Creştinismul, iudaismul şi budismul Zen constituie zidurile împrejmuitoare ale unui spaţiu al incertitudinilor, depresiei şi angoasei. Religia e destin, dar şi ţintă culturală şi uitare. Refugiat în memorie, parcursul liric s-a consolidat, cu vremea, într-o rostire pe muchie de cuţit, în care contrariile existenţei sunt adăpostite cu egală generozitate. Sau, mai precis spus, cu o vitalitate irezistibilă, conferită de caracterul lor dual. Jon Pareles vorbea într-un articol din „The New York Times" de indecizia fundamentală a creaţiei coheniente. Adică de ezitarea între „reverenţă şi blasfemie", între „afectivitate şi animozitate, între reportaj şi băşcălie, între tragedie şi comedie." În plan muzical, ea a dus la crearea unui hibrid plurisemantic. Trecutul şi prezentul, suferinţa şi bucuria sunt distribuite în produsul final – amestec de contrarii şi ambiguităţi, de angoase şi exultări.

Într-un anumit sens, *Can't Forget* e un disc testamentar – în orice caz, în măsură mai mare decât creaţiile originale ale ultimului deceniu de viaţă al artistului. Însăşi ideea de a face o selecţie din opera anterioară imprimă audiţiei o dinamică minată de interogaţii şi supoziţii: de ce tocmai aceste melodii şi nu altele? Ce mesaj voia Cohen să transmită prin *reinterpretările* unor piese care nu s-au aflat neapărat între cele mai populare compoziţii ale sale? Un răspuns posibil ar putea viza latura *identitară* a acestora. Atât „Field Commander Cohen", cât şi „I Can't Forget", şi, mai ales, „Joan of Arc" sunt manifeste ale conştiinţei aflate în momente cruciale ale existenţei.

Can't Forget are pregnanţa, fragranţa şi fastul vag bombastic al întâlnirii cu alteritatea. Piesele au fost învestmântate de gală: aranjamente ample, voci de fundal care preiau, nu arareori, iniţiativa melodică, solo-uri instrumentale atent individualizate. Mai vechea prejudecată conform căruia melodia a fost, la Cohen, doar suportul modulat muzical al textului este, aici, negată vehement. Artistul se răzvrăteşte contra opiniei aproape unanim acceptate că, pentru a-l înţelege, trebuie să silabiseşti versurile, să te impregnezi de magnetismul lor, să accepţi convenţiile, artificialitatea şi duritatea *formei*. În varianta propusă în anii „marelui turneu" vocea sună diferit: plină, gravă, profundă. Partenerele feminine, în background, au reprezentat, pe discurile sale, o sursă suplimentară de muzicalitate şi echilibru. În creaţiile târzii, ele joacă rolul de contrapuncte, de semnalizatoare a spaţiilor senine în preaînnoratul orizont al vicisitudinilor şi deziluziilor.

Discul de faţă, deşi unificat într-un mod subtil prin reorchestrare şi utilizarea aceluiaşi set de instrumente, atrage atenţia asupra diversităţii creaţiei coheniene. Ca termen generic, el a rămas prizonierul imaginii-clişeu a cântăreţului care, pe scena goală, în faţa unui public restrâns, dar care-l urmează cu o devoţiune religioasă, dă glas nevindecabilelor suferinţe ale fiinţei umane. Fanii săi au găsit un tonifiant psihic suficient de puternic în creaţiile aparent monocorde astfel încât să rămână alături de el decenii în şir. Ba chiar să-şi sporească, exponenţial, numărul. Hainele noi ale cântecelor aveau, aşadar, de ce să ia prin surprindere. Ele echivalează, cum spuneam, cu o reinventare, dar şi cu o testare a rezistenţei într-un mediu radical diferit faţă de cel în care, în chip de baladist stingher, implora mila universului şi cerşea afecţiunea celor care-i făcuseră onoare de a-l asculta. ■



„M-am îndeletnicit ceva mai puțin cu Schopenhauer decât cu Kant, ceea ce înseamnă că voi avea de învățat nu numai în materia de interpretare ci și în cea de informație, din paginile d[omniei] voastre.

restituiri

■ nicolae scurtu

Noi contribuţii la biografia lui Constantin Noica

Biografia și bibliografia filosofului, eseistului, traducătorului și memorialistului Constantin Noica (1909–1987), deși sunt temeinic cercetate și cunoscute de specialiști, și nu numai, surprind, din când în când, cu câte o informație sau o mărturie, care au menirea de a întregi și clarifica anumite segmente din itinerarul acestui cărturar.

Interesante sunt, în această ordine de idei, și epistolele pe care le trimite profesorului și filosofului Ion Petrovici (1882–1972), necunoscute până acum, în care tânărul Constantin Noica îi solicită *o intervenție* la *Editura Alcalay* spre a-i tipări una din primele sale monografii consacrate lui René Descartes.

După un timp scurt, nici o săptămână, Constantin Noica primește un pachet voluminos ce cuprindea *corecturile* cărții sale despre filosoful francez. Emoția e mare. Sentimentul de recunoștință este pe măsura demersului academicianului Ion Petrovici.

Lectura acestor epistole, deloc convenționale, ne procură un adânc sentiment de admirație și prețuire pentru *omul* și *intelectualul* Noica, care nu se sfiește să-i comunice profesorului Ion Petrovici, fără echivoc, că nu aspiră la o catedră universitară de filosofie sau de filosofia istoriei, că nu este suficient pregătit și că intenționează să plece în străinătate spre a-și desăvârși studiile privitoare la filosofia franceză și germană.

Ceea ce se și întâmplă, întrucât pleacă la studii în Franța, în perioada 1938–1939 și în Germania, în răstimpul 1940–1941, unde și-a propus să cerceteze și să asimileze marea *înțelepciune a lumii* chiar la ea acasă.

*

Sinaia, 31 mai 1937
Vila Wendy

Mult stimate domnule profesor,

Cunoscând bunăvoinţa d[omniei] voastre faţă de oricine se îndeletniceşte cu filosofia în lumea noastră românească, îmi îngădui să vă fac o rugăminte în legătură, şi de astă dată, cu Editura Alcalay.

Am dat acolo un mic manuscris, în privinţa căruia vă amintiţi, poate, că v-am consultat, asupra lui Descartes[1].

Manuscrisul trebuia să apară încă din ianuarie, iar acum mi se spune că nu poate apărea decât în toamnă.

Gândul meu fusese totuşi să-l am tipărit în cursul acestei primăveri, spre a-l putea trimite, împreună cu traducerea *Regulilor lui Descartes* şi cu cea a *Meditaţiilor* (traducere însoţită de un rezumat amănunţit al *Obiecţiilor* şi *Răspunsurilor*, pe care o pun în curând sub tipar) la Congresul de filosofie de la Paris.

Dacă socotiţi că lucrările acestea ar putea face bună impresie acolo, şi bună impresie cu privire la ţara noastră, nu cu privire la persoana mea, care nici nu va fi prezentă la *Congres*, îmi iau îndrăzneala de a vă ruga să îndemnaţi, dacă vă e cu putinţă, pe cei de la Alcalay să publice acum, iar nu la toamnă monografia asupra lui Descartes.

Fără autoritatea d[omniei] voastre mi-e greu să cred că i-aş putea convinge s-o facă.

Rugându-vă să-mi iertaţi libertatea ce mi-am luat de a scrie, vă asigur şi pe această cale, domnule profesor, de respectul şi adâncul meu devotament.

Constantin Noica

*

Sinaia, 4 iunie 1937
Vila Wendy

Mult stimate domnule profesor,

Vă sunt adânc recunoscător pentru graba şi bunăvoinţa cu care aţi răspuns rugăminţii mele. Nu v-am formulat-o decât după multe şovăieli şi după ce ajunsesem la încheierea că numai prin d[umnea]voastră aş putea obţine tipărirea imediată a lucrării.

Iar cea mai bună dovadă a faptului că nu mă înşelam în această din urmă privinţă, mi-o dă împrejurarea că odată cu rândurile d[omniei] voastre atât de îndatoritoare, mi-a sosit şi un voluminos pachet de corecturi de la Alcalay.

Sunt fericit să ştiu că recenzia[2] mea asupra lui *Kant* vi s-a părut meritorie. Am citit, abia după ce o trimisesem *Revistei Fundaţiilor*, articolul d[omniei] voastre din penultimul număr al *Revistei de Filosofie*.

Aş fi înţeles poate mai bine, în lumina acestuia, interpretarea realistă pe care o daţi lui Kant.

Îngăduiţi-mi cu acest prilej să semnalez o eroare de tipar din cuprinsul lucrării d[omniei]voastre: la pag[ina] 55 şi 56 apare numele de *Beck* în loc Buck.

Vă închipuiţi cu ce interes aştept volumul d[omniei] voastre asupra lui Schopenhauer[3], volum ce nu este şi probabil nici nu va fi de găsit prin Sinaia.

M-am îndeletnicit ceva mai puţin cu Schopenhauer decât cu Kant, ceea ce înseamnă că voi avea de învăţat nu numai în materia de interpretare ci şi în cea de informaţie, din paginile d[omniei] voastre.

Vă felicit, din toată micimea mea, pentru opera de aleasă popularizare ce întreprindeţi şi pentru rara virtute de a scrie *despre*, la o vârstă şi desăvârşire intelectuală când aţi avea tot dreptul să nu vă îndeletniciţi decât cu d[umnea]voastră.

Această „supunere la obiect", cum o numea cineva, e încă un exemplu nobil pe care înţelegeţi să ni-l daţi.

Primiţi, vă rog, domnule profesor, asigurarea deopotrivă a stimei şi recunoştinţei melè deosebite.

Al d[omniei]voastre, adânc respectuos,

Constantin Noica

[Domniei sale domnului profesor Ion Petrovici, Bulevardul Brătianu, nr. 7, Bucureşti; Constantin Noica, Vila Wendy, Sinaia]

*

[Sinaia, 12 iunie 1937]
Vila Wendy

Constantin Noica

mulţumeşte d[omnu]lui prof[esor] Petrovici în chip cât se poate de călduros pentru preţioasa lucrare trimisă, precum şi pentru rândurile însoţitoare.

Nădăjduieşte să aibă prilejul a vorbi mai pe larg despre ea fie în faţa autorului, fie în vreuna din revistele ce cad sub ochii autorului.

Adânc recunoscător,

Constantin Noica

[Domniei sale domnului profesor Ion Petrovici, Bulevardul Brătianu, nr. 7, Bucureşti].

*

Sinaia, 17 martie 1938
Vila Wendy

Mult stimate domnule profesor,

După un lung răstimp de şovăire, am luat hotărârea să vă scriu, în nădejdea că un răspuns, chiar necerut, e mai puţin supărător decât lipsa oricărui răspuns.

Acum câtva vreme, v-a fost prezentat unchiul meu, prof[esor] ing[iner] Casassovici, căruia i-aţi împărtăşit câteva păreri bune cu privire la activitatea mea filosofică.

Am prilejul să vă fiu încă o dată recunoscător şi să vă arăt că bunele d[omniei] voastre păreri reprezintă un certificat pe care îl pot pune aproape înaintea oricăror altora.

În aceeaşi convorbire, însă, aţi vorbit unchiului meu despre conferinţa pe care mi-aţi rezervat-o la Iaşi. Iar în privinţa acesteia mi-aş lua îngăduinţa să vă reţin câteva clipe.

Desigur că unchiul meu a înţeles greşit – nu despre o conferinţă gata pregătită, ci despre un concurs, era vorba, concurs la care mă îndemnaţi să particip. Acest simplu îndemn încă reprezintă pentru mine o deosebită cinste.

În măsura, totuşi, în care candidatura mea v-ar interesa, mă simt dator să vă răspund că nu mi-am sfârşit încă perioada de pregătire, ca urmare intenţionând să plec chiar la toamnă în străinătate, iar, pe de altă parte, că mă gândesc serios la posibilitatea de a nu face nici un fel de carieră, deci nici vreuna universitară.

Dacă, totuşi, odată întors din străinătate, Facultatea din Iaşi sau din alte centre ar avea nevoie, până la găsirea unui titular, pentru un an, doi sau trei, de un simplu suplinitor, m-aş simţi dator să-mi pun la dispoziţie serviciile, în cazul că ele ar avea vreun preţ şi să slujesc direct o colectivitate pe care-mi fac iluzia că o pot sluji şi indirect, din locul retras unde mi-ar plăcea să rămân.

În nădejdea că scrisoarea aceasta este în cel mai rău caz inutilă, vă reînnoiesc sentimentele mele de respectuoasă recunoştinţă şi rămân, în aşteptarea lucrărilor d[omniei] voastre, acelaşi viu şi credincios admirator,

Constantin Noica

[Domniei sale domnului profesor Ion Petrovici, fost ministru, Bulevardul I.C. Brătianu, nr. 7, Bucureşti; Constantin Noica, Vila Wendy, Sinaia].

Note

• Originalele acestor epistole, inedite, se află la Biblioteca Academiei Române.

1. Constantin Noica, *Viaţa şi filosofia lui René Descartes*. Bucureşti, Editura Alcalay, 1937, VI+199 pagini. (*Biblioteca pentru toţi*, nr. 1495–1497).

2. Constantin Noica, *Kant văzut de profesorul Petrovici* în *Revista Fundaţiilor Regale*, 4, nr. 3, martie 1937, p. 675–683.

3. Constantin Noica, *Ion Petrovici – Cum se scrie o monografie filosofică* în *Revista Fundaţiilor Regale*, 4, nr. 11, noiembrie 1937, p. 426–430. [Ion Petrovici – *Schopenhauer*].

Cartea de filosofie

Între „doctrina rece” şi „mesajul viu”

Există două teme aparent distincte în recenta carte a Madeei Axinciuc, *Despre ierarhiile divine. Fascinaţia Unului şi lumile din noi, temeiuri pentru pacea religiilor* (Humanitas, 2015). Pe de o parte, o analiză comparativă a religiilor din perspectiva raportării individului la natura divină şi de asumare a transcendenţei, cu o aplicaţie specială pe diferitele monoteisme mediteraneene, comparate frecvent cu tradiţii orientale sau şamanice. De exemplu, întreg capitolul dedicat conceptului de ierarhie este ancorat în tradiţiile menţionate şi studiază diferitele forme de reprezentare ale acestui concept în experienţele religioase amintite. Pe de altă parte, o pomenire repetitivă, concretizată sub forma unor *intermezzo*-uri aşezate la finalul capitolelor, a unei rezerve a autoarei faţă de discursul şi metodele formale ale cercetării umaniste, al căror caracter conceptual şi analitic ar conduce la o despărţire de autenticitatea trăirii şi comunicării experienţei religioase, ba chiar a asumării alterităţii acestei experienţe. De exemplu, la p. 78, Madeea Axinciuc spune: „O lucrare ştiinţifică în registrul ştiinţelor umaniste nu poate fi redusă la concepte şi formule univoce, întrucât acest lucru ar echivala cu introducerea unui limbaj artificial, care, de dragul rigorii, ajunge să mutileze limba şi capacitatea ei naturală de semnificare şi conotare”. Aplicând ambelor linii de forţă ale cărţii acelaşi îndemn, autoarea îşi organizează discursul cărţii în direcţia unei determinări a renunţării „fără precauţii la o doctrină rece pentru un mesaj viu” (p. 192).

M-am întrebat cum să înţeleg cele două adjective din acest ultim pasaj citat: „rece” şi „viu”. Cred că întreaga carte a Madeei Axinciuc ar putea fi, eventual, înţeleasă din perspectiva interpretării binomiale a celor doi termeni, şi că nu numai diferitele capitole pot primi o interpretare unificatoare, ci mai ales cele două planuri despre care am spus că sunt aparent distincte. „Rece”, ar putea conota diferitele teme ale cărţii care privesc abordarea conceptuală şi univocă a obiectelor de studiu în ştiinţele umaniste contemporane, dar şi raportarea lipsită de autenticitate în experienţa mai mult sau mai puţin religioasă a persoanei la obiectul transcendent, când acesta îl confundă cu propria proiecţie şi certitudine de sine, *sicut pulchre deducit etiam beatus Augustinus in principio De trinitate et multis aliis locis*. „Viu”, ar putea conota atitudinea autentică a experienţei religioase, în care raportul cu transcendenţa asumă condiţia creaturii, relativitatea discursului, sensul ierarhiei divine şi posibilitatea ancorării subiective autentice în propria experienţă confesională, complementar cu posibilitatea unei „păci a religiilor”.

Madeea Axinciuc, *Despre ierarhiile divine. Fascinaţia Unului şi lumile din noi, temeiuri pentru pacea religiilor*, Humanitas, Bucureşti, 2015.

Ultima este înţeleasă subtil şi cuceritor de autoare: interpretând un concept cusanian, originalitatea Madeei Axinciuc constă în a înţelege acest concept potrivit diferenţei sale faţă de teologiile politice.

Pentru a-şi împlini propria concluzie (pe care o citesc la p. 209, unde cunoaşterea este menită să „reinstituie relaţia cu principiul prim”), cartea trece prin mai multe etape. Analiza plurivocă a sacrului şi apropierea acestui concept de experienţa subiectivă conduce la ideea că acceptarea unui univers religios al ierarhiilor poate duce la suprimarea idolatriei, pentru ca ulterior o asemenea acceptare să centreze raportul cu transcendentul pe dialogul cu subiectul şi să rezerve inexprimabilului locul cuvenit. Acest loc emendează, în treacăt, proiectul lui Culianu privind posibilitatea configurării unei hărţi a minţii umane, în care să putem citi complet comportamentul religios al omului şi produce o critică eficace, în finalul cărţii, a teologiilor politice ale Centrului şi Estului European recent, marcând paşii pe care ele trebuie încă să le facă pentru visata pace a religiilor.

Am citit cu pasiune, drag şi admiraţie cartea Madeei. La fel, am citit-o ca nepriceput în tradiţiile orientale, iudaice sau şamanice pe care le invocă. Dar am citit curios şi atent din perspectiva celor pe care le ştiam despre întâlnirea creştinismului cu ideea universului ierarhic. Această întâlnire a fost, ştim, o coliziune atunci când creştinismul s-a speriat de faptul că ordonarea calitativă a obiectelor în lume, *mediante intelligentia*, ar putea pune în pericol atotputernicia divină, libertatea persoanei, cunoaşterea singularelor şi învăţătura creaţiei din nimic. Apoi, mai ştim că acelaşi creştinism, foarte universitar şi foarte încrezător conceptual în univocitatea termenilor ei, a făcut uluitorul efort de a fonda ştiinţele moderne ale unui univers infinit şi omogen, pentru a scăpa de ierarhie. Provocând, e drept, noi probleme, care sunt acum ale noastre. Aceasta înseamnă că sunt total de acord cu colega mea când spune că discursul umanist poate fi şi idolatru, că se poate falsifica prin autoreferenţialitate, dar crezând mai departe (de ce nu, *fă-te suflete copil*), că semnificabilul rostit pe calea predicaţiei erudite nu este încă implicit pierdut.

■ **Alexander Baumgarten**

Comunicat al U.S.R.

Având în vedere faptul că în spaţiul public a fost transmis de către pretinsa nouă conducere a Uniunii Scriitorilor din România un pretins Convocator al Adunării Generale Ordinare a membrilor U.S.R. pentru data de 06.01.2017, Uniunea Scriitorilor din România cu sediul în Calea Victoriei nr. 133, Sector 1 – Bucureşti, reprezentată potrivit propriului Statut de Preşedintele acesteia, dl Nicolae Manolescu, face următoarele precizări:

Aşa cum am adus la cunoştinţa membrilor U.S.R. cu ocaziile anterioare, pe rolul instanţelor de judecată se află mai multe dosare în care U.S.R. este parte.

În dosarul nr. 14141/299/2016, prin Sentinţa Civilă nr. 5790/05.04.2016, instanţa a dispus suspendarea efectelor Hotărârilor adoptate în cadrul pretinsei «Adunări Generale Extraordinare» din data de 19.03.2016 până la soluţionarea definitivă a cauzei având ca obiect anularea Hotărârilor pretins adoptate.

Împotriva acestei sentinţe, dl Teodorescu Cristian a declarat apel.

Prin decizia civilă definitivă nr. 3382/20.09.2016, pronunţată de Tribunalul Bucureşti în dosarul nr. 14141/299/2016, instanţa a respins apelul ca tardiv formulat.

Or, raportat la faptul că efectele hotărârilor au fost suspendate prin hotărâre definitivă, neproducând la momentul actual niciun efect juridic, niciuna dintre persoanele pretins alese în funcţii de conducere în cadrul pretinsei U.S.R. în 19.03.2016 – printre care dl Teodorescu Cristian şi dl Cipariu Mircea Dan – nu deţin funcţiile pretinse.

Totodată, atât dl Teodorescu Cristian, cât şi dl Cipariu Mircea Dan au fost excluşi din Uniunea Scriitorilor din România, deciziile adoptate de Comitetul Director U.S.R. nefiind contestate de aceştia, astfel încât aceste persoane nu deţin nici măcar calitatea de membri.

Aşa cum rezultă din anunţul publicat în presă, Convocarea pentru data de 06.01.2017 ar fi fost hotărîrea Preşedintelui şi Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor din România.

De vreme ce pretinsele Hotărâri adoptate în data de 19.03.2016, prin care ar fi fost alese noi organe de conducere ale pretinsei U.S.R., nu produc efecte juridice, iar procesul-verbal din data de 07.10.2013 (întocmit cu ocazia deschiderii urnelor şi numărării voturilor consemnează rezultatul alegerilor şi voinţa reală a membrilor Uniunii Scriitorilor din România cu privire la organele de conducere alese) nu şi-a încetat existenţa în niciun fel, producând efecte juridice, calitatea de reprezentant legal al Uniunii Scriitorilor din România o deţine în prezent dl Preşedinte Nicolae Manolescu, pentru mandatul 2013-2018.

Potrivit art. 16 din Statutul în vigoare în forma înregistrată la data de 17.04.2013 prin încheierea pronunţată în dosarul nr. 16099/299/2013, *„Adunarea Generală a U.S.R., numită în continuare AG, reprezintă organul suprem de conducere al U.S.R. AG se convoacă în sesiune ordinară o dată la 5 ani, la solicitarea Preşedintelui. AG este compusă din membrii U.S.R. care îşi exprimă votul în cadrul adunărilor generale ale Filialelor din ţară şi din Bucureşti, numite în continuare AGF”.*

Prin urmare, aducem la cunoştinţă faptul că nici Preşedintele U.S.R. şi nici Comitetul Director NU au convocat Adunarea Generală Ordinară a U.S.R. şi nici vreo altă adunare generală ordinară a Filialelor pentru data de 06.01.2017, niciunul dintre aceste organe neînsuşindu-şi acest demers iniţiat de către dnii Teodorescu Cristian şi Cipariu Dan Mircea.

Reiterăm solicitarea adresată tuturor destinatarilor informărilor provenind de la domnii Teodorescu Cristian şi Cipariu Mircea Dan să analizeze cu rezervă faptele invocate de aceştia, având în vedere că sunt prezentate aspecte scoase din context, care în realitatea obiectivă nu au nicio semnificaţie juridică.

Aşa cum am informat deja, situaţia actuală este în sensul că pretinsele Hotărâri ale Adunării Generale din data de 19.03.2016 au suspendate definitiv toate efectele, în vreme ce procesul-verbal din 07.10.2013 are confirmate definitiv toate efectele, prin respingerea cererilor formulate de dnul Cipariu Dan Mircea.

În acest context, orice demers iniţiat de persoanele care îşi arogă funcţii şi calităţi în baza pretinselor Hotărâri ale Adunării Generale din data de 19.03.2016 este ilegal, încălcând autoritatea de lucru judecat a hotărârii judecătoreşti definitive prin care toate efectele acestor pretinse hotărâri sunt suspendate.

Menţionăm că U.S.R. va iniţia demersuri împotriva persoanelor care continuă să invoce orice pretinsă funcţie sau calitate, în ciuda faptului că actul pretins adoptat nu produce niciun efect, urmând să solicite atragerea răspunderii acestora pentru prejudiciile cauzate U.S.R.

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA
Preşedinte,
Nicolae Manolescu

poezie

Eugen Suciu

O zi din august

O mamă
în august
se împuținează
și gleznele mele
sînt din ce în ce
mai umflate
spun unii că asta
ar fi un fel de convenție
un joc de societate – ceva

la micul dejun
grămăjoare de lacrimi pe pîine
și în loc de ou moale
între două scaune
mama umblă pe sîrmă
și lingușește singurătatea

la prînz
stropi de ploaie măcește uscate
levitații ale grămăjoarelor de nisip
o felație singurătății
singura capabilă de performanță

la cină
oamenii se închid înspăimântați în case
hoarde de greieri torturează o pernă
și-ntre ele mama străbate
o încă și mai nocturnă șuviță

Vitraliu

„Da da nu nu
de fapt
astfel de halucinații apar
dacă izbești cu un bețigaș
la baza craniului
da da nu nu
în urnele cu cenușă
purtate pe creștet
unde frumusețea adulterelor
încă mai fierbe
și intuiții vibratile
încă mai joacă morocco
cu resturi de muzică
ori iadeș cu oscioare
din pieptul despicat al carbonului
da da nu nu
cenușa:
o miză concavă
aplecată peste apele calme"

Ieri și azi

Mi-e rușine
de puținul pe care îl știu
despre mine

trecutul e atât de inventiv
în camera asta
destinată fricii

cuvinte vibratile
amplificate de superstiții
izbucnesc din pereții scorojiți
și peste ele
se cațără implacabil
iedera rataților și vertijul

vacarmul
invidiei lor fericite
se depune ca silitra
în narațiuni impecabile

în pupile
bătrânețea ieșită în larg
„violența viitorului ei nelimitat"

În casa măceșului

Anul ăsta iarna
a coborît mai devreme
vrăbiilor din casa măceșului
n-ai mai apucat
să le pui nume

nimeni nu-ți arată
ce greșești
în fiecare zi
nici elegiile involuntare
ale lucrurilor mărunte
nici un semn de beznă din pahar
nimeni

ai putea începe
să șchiopătezi ușor

așa
fără motiv

O plimbare cu Frida

Vara și-a îndeplinit misiunea
toamna fură zilnic
câte 6 minute din zi
și din viața cerbilor
cu coarnele mari

în culise oboiul ploii
descrie semicercul
în care vor sta răsfirați
monahii la bucătărie

nu găsești întotdeauna
numai lucruri bune
în sufletul tău
unele lucruri îți scapă

lucrurile care îți scapă
vor dezinforma cenușa

Plămînii nopții

Plămînii nopții
se odihnesc în iarbă
semințele galaxiilor
lipsite de apă
rodesc tot mai rar

o zi fără ieri
o umbră fără urmaș

din pământ
tot mai des
ca o suricată
se ițește
animalul suspiciunii

strivește-ntre dinți
partitura zorilor

Nici o pală de vînt

Într-un birt pe Meținu
dăm pe gît cîteva romuri
și afli că ți-ar fi plăcut
să fi marinar
să navighezi
măcar de cîteva ori
printr-o acuarelă din Antile
sau prin venele vinete
ca munții Atlas
să fi măcar de cîteva ori
un copil adormit pe punte
cu batista în mînă

pentru că mîna care scrie
e întotdeuna mai bătrînă
cu o generație

Orga și leopardul

Am străpuns inimile groase
mîncăm cu capul plecat
supa de culoarea cositorului
și visăm la vremurile cînd
cu un săculeț de piper
puteai să trăiești
lipsit de griji
o viață întreagă

trăim în mintea unei balerine
cu picioare scurte
care stă în fața noastră
„dreaptă ca un reproș"
o orgă cu gratii de lemn;

„cînd i-au dat mugurii
ceilalți copaci
au început să rîdă și au zis:
uitați-vă la frasin
s-a jucat cu degetele în cenușă"

Papuci în fața șemineului

O duminecă intră pe sub ușă
și-un dans crește din podele
ca un mic incendiu în pădure
un menuet cu ochii plecați
pe care bătrînul meu trup
nu-l mai dansează;

ghicitor
în ambuteiajul șoaptelor
care sar peste jar
pasiunea mea acum
e drumul înlăuntrul furiei
vîntul de pe buzele ticăloșilor
care pătrunde prin horn
clatină ulcioarele de pe polițe
și aprinde toate cicatricile

coboară pînă la inimă

Boschetarii de nișă

Lingușeala
e zarva hulpavă
a amicilor
boschetari de nișă
bleg vînzolind zăpada
de pe defecațiile fricii

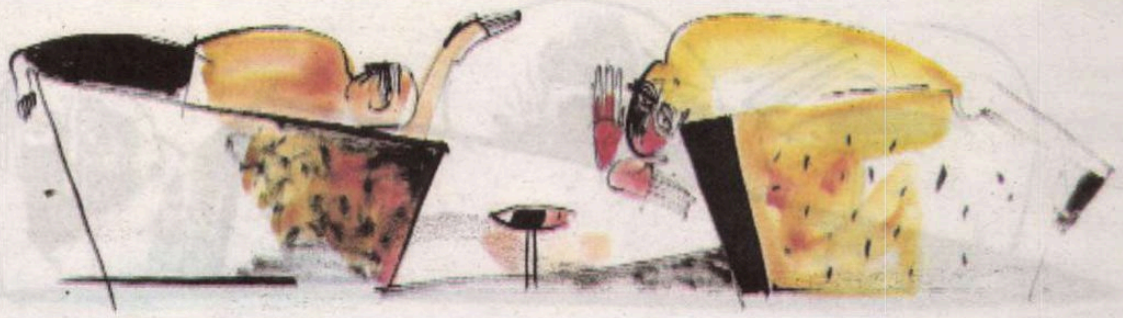
Nimic

Impresii cerebrale
îngreunează glezna
mersul în zig-zag
cu palmele împreunate
puține rînduri mai păstrează
efemere

nu vă așteptați
la lungi descrieri după natură

după ce s-a îmbolnăvit gutuiul
pe Iisus
l-am căutat în capul pisicii:
acolo
mici ezitări ale hărților
desenate în apă ■

Răzvan Voncu este unul dintre cei mai buni critici și istorici literari de astăzi. Paleta lui critică este mai bogată decât a oricui. Scrie limpede și concis.



■ cronica literară de nicolae manolescu

Studii de istorie literară

Întrerupându-mi exercițiul săptămânal al cronicii literare în 1992, când Răzvan Voncu avea 23 de ani, n-am scris despre nici una din cele șaisprezece cărți de critică și istorie literară (între care *O istorie literară a vinului în România*!) publicate din 2001 până azi.

I-am citit, desigur, unele studii sau articole în reviste. Dovadă că i-am propus să scrie o cronică a ediţiilor în **România literară**, dându-mi seama din aceste lecturi ocazionale că se numără printre puţinii capabili s-o facă. Cea de a şaptesprezecea carte recent apărută (*Arhitectura memoriei. Studii de istorie literară clasică şi contemporană*, Editura Şcoala Ardeleană, 2016) conţine câteva astfel de cronici despre ediţii absolut remarcabile, mai ample decât cele de la rubrica din **România literară**, dar la fel de competente. Sunt ani buni de când râvnesc să aduc la revistă un comentator al ediţiilor pe măsura unor Perpessicius, Ş. Cioculescu, Mircea Zaciu sau Mircea Anghelescu. Vi-l prezint în persoana lui Răzvan Voncu. *Revizitându-i pe clasici* este capitolul din carte cel mai instructiv pentru erudiţia (nu mă sfiesc s-o spun) autorului, căruia literatura veche îi vine ca o mănuşă. Deopotrivă şi cea contemporană, Voncu predându-le pe amândouă la Literele bucureştene, ceea ce n-au mai făcut decât doi sau trei dintre predecesorii lui, Al. Piru, E. Negrici şi, fără falsă modestie, eu însumi. Originalitatea lui Voncu, printre bucureştenii de formaţie ca şi el, constă în metoda mai degrabă înrudită cu a istoricilor literari ardeleni decât cu aceea a celor de dincoace de munţi. Exactitatea informaţiei prevalează asupra comentariului şi a judecăţilor de valoare. În general, Voncu e interesat de acurateţea ediţiei mai mult decât de operele ca atare. Ceea ce e normal şi explică de ce şcoala munteneascâ n-a prea dat cronicari de ediţii. (În paranteză fie spus, e amuzant să remarcăm unde şi-a publicat autorul cartea: la Editura Şcoala Ardeleană din Cluj!). Aş remarca studiile despre editarea lui Budai-Deleanu, Ion Slavici (volumele IX şi X din *Opere*, conţinând publicistica de până la Primul Război Mondial, aproape complet ignorată de majoritatea istoricilor literari, ca, de altfel, şi aceea din timpul Războiului, încă neapărută în volum, citită tendenţios de contemporani) şi C. Stere. În afara temei, foarte interesant este studiul despre Brâncoveanu, Voncu încheindu-l cu o întrebare legitimă privind verosimilitatea ultimelor cuvinte ale domnitorului, atestate exclusiv de Şincai, şi, în general, faţă de lipsa tradiţiei la noi a unei atitudini ca aceea de martir a domnitorului.

N-aş vrea să se înţeleagă că aceste prime 145 de pagini din peste 400 câte numără cartea epuizează preocupările şi modul de a scrie al autorului. *Istorii recente*, al doilea capitol, e complet diferit. Aici îşi intră în drepturi criticul literar. Perspectiva rămâne una istorică, în măsura în care operele discutate (ale unor contemporani: Zaharia Stancu, Marin Preda, D.R. Popescu, Augustin Buzura şi alţii) sunt privite monografic şi uneori exhaustiv. Pline de referinţe critice, după care le putem deduce vârsta, neprecizată, din păcate, cum m-aş fi aşteptat de la un istoric literar atât de scrupulos, studiile se numără, în umele cazuri, printre rarele recitiri din unghi actual ale unor opere intens comentate la apariţia lor, cu decenii în urmă. Din referinţe ne dăm seama şi că, de exemplu, despre Stancu nu există nici o încercare de reexaminare, cu excepţia celei din *Istoria critică*. Critica propriu-zisă a lui Voncu este atentă (*close reading*, spune el însuşi în altă ordine de idei), minuţioasă, preocupată să caracterizeze corect operele mai degrabă decât să modifice judecăţile anterioare, şi, până la un punct, mai binevoitoare decât critica din perspectivă postdecembristă, cum ar fi studiile lui S. Damian despre Preda, ca să dau un singur exemplu. Înfăţişat sugestiv drept un „iluminist ardelean", Buzura e ocolit prudent ca romancier, unde observaţiile nefavorabile ar fi fost, prin forţa lucrurilor, mai numeroase, şi revalorificat ca publicist. Citatele abundente din criticii dinainte sunt precise, în stil academic, nu publicistic, şi totdeauna politicoase în eventualele, nu puţine, dezacorduri. Voncu e atent la nuanţe, explicând, bunăoară, că nuvelele din anii 1950 ale lui Preda erau departe de a face plecăciuni realismului-socialist, ca ale atâtor prozatori din epocă, inspirate fiind de acelaşi pesimism moromeţian, care numai ilustrativ pentru realizările colectivizării nu era, Ilie Barbu, protagonistul *Desfăşurării*, trezindu-se în dimineaţa semnării adeziunii într-o stare de euforie, una a naivului, de fapt, spre a rămâne, după ce semnează, împietrit în faţa brutalităţii activiştilor. Nimeni n-a remarcat acest detaliu înaintea lui Voncu. Sunt mai puţin sigur că Voncu are dreptate când, examinându-l ca frescă politico-socială, socoteşte romanul *Cel mai iubit dintre pământeni* „unul din cele mai profunde care s-au scris în această parte de Europă". Cred că literatura rusească tot acestei părţi de Europă aparţine şi aş putea cita zeci de romane peste nivelul celui al lui Preda. Premisa însăşi a lui Voncu e, mi se pare, greşită. Scrie criticul: „Cea mai mare eroare pe care o poate face exegetul – şi pe care înclin să cred, bazându-mă pe succesul constant al romanului la varii categorii de public, că un cititor obişnuit nu o face – este aceea de a aplica romanului o grilă de lectură tiranic-estetică". Lăsând la o parte că nu e treaba unui „cititor obişnuit" să citească un roman sub raport estetic, este în afirmaţia lui Voncu o confuzie: perspectiva estetică nu e una referitoare la „formă" sau la „abilităţi narative", ci una referitoare, în primul, ca şi în ultimul rând, la conţinutul romanului. Imperfecţiunile din *Cel mai iubit* nu trebuie justificate, cum face Voncu, prin aceea că autorul a murit înainte de a-şi definitiva stilistic şi formal romanul, ele sar în ochi prin lipsa de veridicitate a multor situaţii şi prin psihologismul precar. M-am întrebat eu însumi nu o dată: cum e posibil ca Victor Petrini să comită două crime, fie şi în legitimă apărare, fără ca acestea să nu lase nici o urmă în moralul şi în comportamentul personajului? S-a vorbit de dostoievskianismul romanului. Limitat la acea *mise-en-abyme* a problematicii umane din roman în eseul *Era ticăloşilor*, procedeul este, evident dostoievskian, dar atât. Formal, dostoievskian. În fond, nu există nici o asemănare la Preda cu sondajul psihologic şi moral din *Fraţii Karamazov* sau din *Demonii*.

Răzvan Voncu, *Arhitectura memoriei. Studii de istorie literară clasică şi contemporană*, Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016, 412 pag.

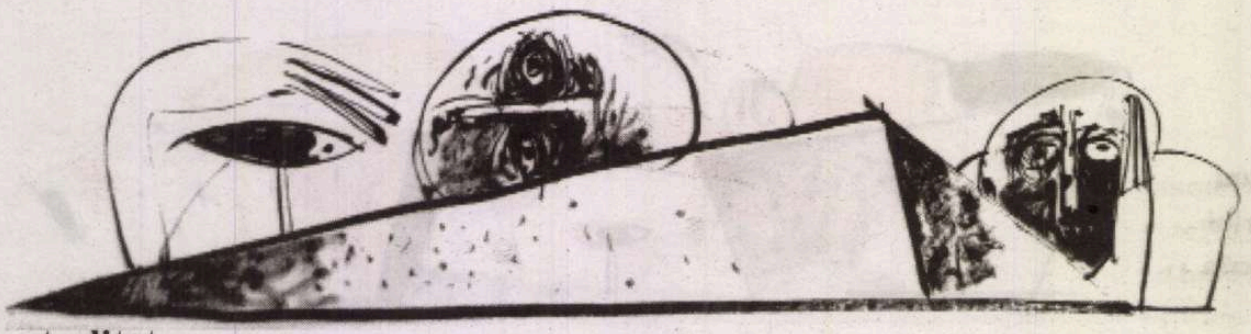
Capitolul al treilea este consacrat unor cărţi de critică: Paul Cornea şi Iluminismul, E. Negrici sau Dan Teodor Mazilu şi literatura veche şi aşa mai departe. Ca peste tot, multe observaţii sunt demne de interes.

Răzvan Voncu este unul dintre cei mai buni critici şi istorici literari de astăzi. Paleta lui critică este mai bogată decât a oricui. Scrie limpede şi concis. Spiritul academic nedezminţit face casă bună cu o expresivitate literară în stare de a garanta cea mai plăcută lectură a studiilor lui. ■

Revista revistelor

De citit

A apărut *LETTRE INTERNATIONALE* nr. 99/ toamna 2016, cu un sumar extrem de interesant şi de bogat, care ne poartă în varii direcţii ale dezbaterii intelectuale. De la istorie (a Siciliei, marcată de prezenţa Mafiei, ori a întregii Italii, din anii 1920, sub conducerea lui Mussolini, percepută pozitiv în epocă, de pildă de America pragmatică) şi până la analiza geopolitică a unei zone fierbinţi, Orientul Mijlociu, cu atenţie asupra comunităţilor creştine supuse presiunii musulmanilor fanatizaţi. Şi de aici, până la tema resuscitării sentimentului religios din zona creştinismului. De la filosofie, cu articolul lui Tim Crane despre gândirea şi viaţa lui Wittgenstein şi până la literatură, cu pagini din romanul americanului John Williams, intitulat *Augustus* şi cu recitirea critică a „poeziilor uşoare" ale lui Eminescu, care i se datorează lui Alex Ştefănescu. Apoi, avem o cuprinzătoare incursiune în lumea artelor: arta vizuală (ne este prezentată şcoala clujeană de pictură, cu un exponent al acesteia de un imens succes comercial, Adrian Ghenie), dar şi muzica (este adusă în actualitate opera *Oedipe* a lui George Enescu, montată de curând la Covent Garden) ori arhitectura (avem un capitol despre Marea Arcă, *La Grande Arche de Défense*, construită la Paris, altul despre patrimoniul atât de preţios al Băilor Herculane şi altul despre un mare arhitect român, Duiliu Marcu). Această rapidă spicuire a sumarului este fatalmente incompletă şi nu are alt rost decât să-i provoace pe cititori la lectura unui număr cu adevărat remarcabil al revistei *Lettre Internationale*. **(Cronicar)**



Cu acest nou volum, unul dintre cei mai originali poeți ai generației '80 își reconfirmă anume originalitatea de viziune și expresie lirică.

■ cartea românească de daniel cristea-enache

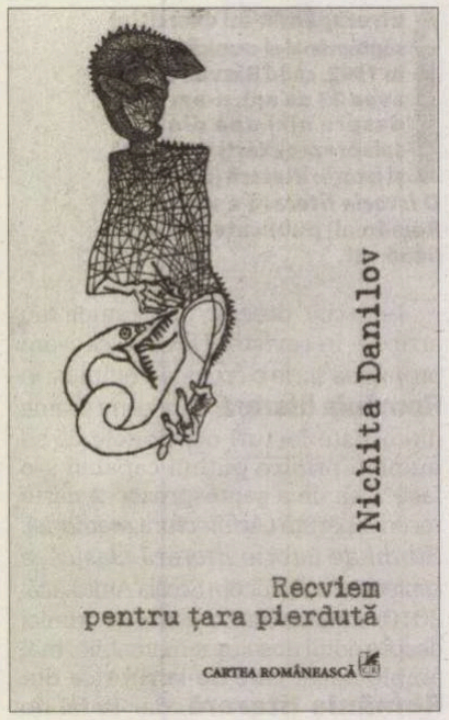
Peisaje

Un volum închegat și, prin destule poeme, remarcabil este *Recviem pentru țara pierdută* de Nichita Danilov, autor al cărui imaginar dramatic-funambulesc se încarcă aici cu o temă reiterată obsesiv. Este cea din titlul cărții. Țara pierdută, „țara din cer", „țara din vis" va fi evocată, numită, amintită, invocată în numeroase rînduri, în aproape fiecare pagină.

Nu e numai un element recurent, ci un adevărat refren, mai degrabă simbolic decît eufonic. De la orice ar porni scenariul cîte unui poem și indiferent de desfășurarea narativă pe care o va lua, secvența cu țara ori patria „din cer" va apărea (de obicei la final), legînd narațiunile lirice într-un mod voit monoton. Care este țara pierdută vom afla chiar din textul, mai amplu, intitulat *Recviem pentru țara pierdută*, în care sînt inserate fragmente de realitate cu potențial deopotrivă descriptiv și sugestiv: granița dintre două țări, vameșii cu registrele lor, sîrma ghimpată, cîinii amenințători de pe „fîșia arată"... Între o Românie reală și o Basarabie la fel de reală, niciodată numite ca atare, însă identificabile sub discursul poetic, Danilov întinde firele unei parabole mai greu de construit decît de descifrat. Dintr-o parte în alta, peste granită, se cară saci de pămînt, și, cu greutatea specifică a acestora, embleme istorice și simbolice apte să susțină identitatea țărilor separate silnic: „Odată cu pămîntul căram și firele de iarbă,/ clamele de păr și mucurile de țigări adunate de pe străzi,/ duceam într-o parte și alta/ mormintele morților noștri/ ca să ne binecuvînteze țărîna,/ duceam și apele, și vîntul,/ momeam norii de pe cer/ și păsările ce-și fîlfîiau aripile/ deasupra sîrmei ghimpate;/ dresam porumbeii călători să facă drumul/ acolo și îndărăt; le legam sub aripi cenușa/ străbunilor adunată în urne ce fumegau încă,/ le legam de gheare bucăți de prapuri și cruci/ și le trimiteam ca pe niște soli,/ ca pe niște arhangheli luminoși/ în țara străină și apoi îi chemam înapoi".

În strofa următoare, cele două țări între care se face această entuziastă navetă compun, pe o verticală aspirațională, tocmai „țara noastră din vis". Patria „arhetipală" se vede sfîșiată și ruptă în bucăți pe terenul realității istorice - manoperă de înjumătățire realizată de către „dușmanii noștri": „Cărînd saci de pămînt dintr-o parte/ în alta, refăceam țara noastră din vis,/ țara noastră pierdută, pe care dușmanii noștri/ nevăzuți ne-o traseră de sub picioare/ ca pe un preș, transformînd spinările noastre/ în cîrpe, în mopuri de șters murdăria și praful". De aici parabola se complică puțin, pe de o parte, prin amestecarea elementelor „înalte" cu cele „joase" (pe lîngă „clamele de păr" și „mucurile de țigări adunate de pe străzi" apar comparații și analogii deloc flatante: „ca pe un preș", „cîrpe", „mopuri"), pe de alta, printr-o deturnare insidioasă a însuși idealului de reîntregire, sub cupola binecuvîntată a țării din vis. De la o strofă la alta a poemului, acesta se va împotmoli într-un activism fără orizont și, finalmente, fără scop.

Post-expresionismul puternic al poetului „optzecist" infiltrează contextul liric schițat inițial, alterînd și distorsionînd un mesaj patriotic univoc. Accentul mobilizator sună tot mai strident: registrul „înalt" și structura coerentă sînt într-un mod tot mai vădit contaminate prin versuri cu imagini grotești, centrifugale, dar atît de expresive în desperecherea lor. Întregirea prin cărarea pămîntului dintr-o țară în alta ia astfel culoarea unei scene absurde, în care elementele nu mai construiesc, împreună, un sens: „Căram pumni de pămînt dintr-o țară în alta,/ găseam într-o parte cîte un braț,/ în alta o claviculă cu epoleți/ sau o gambă cu tot cu vipușcă;/ într-o parte găseam o sabie,/ în alta un tun sau o pușcă;/ pe toate le înghesuiam în saci împletiți din rafie/ le luam cu noi peste granița/ plecînd pe urmele cailor morți/ luminați de razele reci ale lunii/ ce ne lungea umbrele/ proiectîndu-le pe fîșia proaspăt arată". Călătorii cărători de pămînt strămoșesc și glie dusă în saci de rafie ajung niște personaje „decăzute", pînă la condiția de cîini scheunînd: „Ne tîram scheunînd ca niște cîini/ la picioarele lor înfășurate/ în steaguri fumegînde". Și chiar pămîntul cărat, substanța solidă a idealului de unitate, devine „o mîzgă cleioasă".



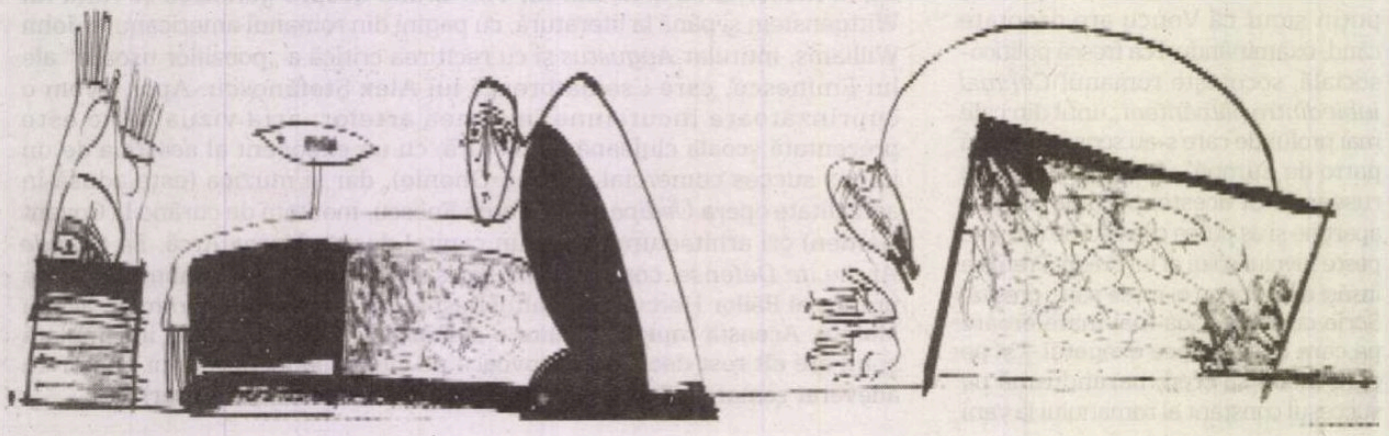
Nichita Danilov, *Recviem pentru țara pierdută*, Editura Cartea Românească, București, 2016, 88 pag.

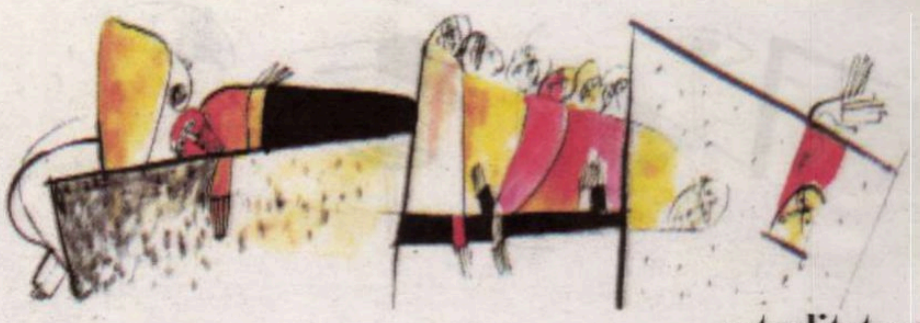
E un stadiu în care lirismul spectacular-strident al lui Danilov, cu apetitul poetului pentru înscenări macabre și terifiante, se manifestă din plin: idealiștii unificatori își ung trupurile cu această mîzgă, „încingînd un dans în jurul/ idolilor ce vegheau groapa comună". Abia acum poemul își atinge nivelul de excelență liric-simbolică: cînd simbolurile nu mai sînt transparente și ele nu mai urmează linia unei demonstrații deja făcute (două țări care sînt de fapt una singură sînt separate de o graniță cu vameși și sîrmă ghimpată). Imaginarul lui Danilov, cum spuneam, încărcat cu tema patriotică, o complică pe aceasta într-un mod specific și original, o înscenează în succesiuni aparent haotice de imagini disparate și o convertește la o tematică și o simbolică de uz propriu. Obiecția ce poate fi adusă majorității poeziilor patriotice (mesaj univoc, deficit de lirism, accesibilitate căutată a versurilor, frecventarea de generalități și generalizări) cade alături de *Recviem pentru țara pierdută* și celelalte poeme din volum.

La fel de interesant este modul în care orașul, peisajul urban, chiar și deformat de înscenările poetului, avansează în cuprinsul cărții, făcîndu-și loc, așa zicînd, în corpul țării de pămînt. Semafoarele orașului, trotuarele străzilor și zebrele, caldarîmul pe care se calcă și se umblă, petele de benzină de pe asfalt și cauciucurile tirurilor, reclamele de pe bulevard, manechinele din vitrine, ziarele, în fine, tot complexul de civilizație urbană interferează cu tema națională, în chipuri insolite artistic și în desfășurări lirice impredictibile. În numai două strofe, *Strada proaspăt asfaltată* parcurge distanța dintre manifestul etnic-etic și lirismul propriu-zis, neîncadrabil și non-inseriabil. La persoana I, poemul abandonează din start orice intenție mobilizatoare, de pedagogie națională: „Strada proaspăt asfaltată/ unduindu-se-n apus./ Mă descalț pe zebră,/ sprijinindu-mă de semafor,/ cobor de pe trotuar./ Pășesc încet, pe vîrfuri/ pe asfaltul fierbinte.// În urma mea se ițesc/ în lumină fire de iarbă/ așa cum se ițesc firele de păr/ pe un obraz proaspăt bărbierit,/ în timp ce umbra/ ca un steag galben, flendurit/ își leapădă toți dinții în țărînă".

Nici peisajul rural nu este lipsit de acest vizionarism deloc tradiționalist al unui autor care mizează pe hibridizarea imaginilor simbolice și interferența registrelor poetice. *Peisaj de iarnă*, poezie redusă ca întindere, conturează în numai șase versuri (iar ultimele două ar fi putut chiar să lipsească) un tablou macabru-memorabil, de care era capabil numai un creator veritabil: „Pe hornul vechi/ al casei ies mîini/ înălțîndu-se odată cu fumul/ spre luna plină// răsărită în țara/ pustie a somnului".

Cu acest nou volum, unul dintre cei mai originali poeți ai generației '80 își reconfirmă anume capacitatea de viziune și expresie lirică. ■





Cu o viaţă uimitor de lungă pentru acele vremuri (80 de ani), Epictet se naşte sub descreieratul de Nero şi moare sub resemnatul de Hadrian, între ei domnind beligerantul Traian, care va împinge imperiul la maxima lui întindere.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Reţeta liniştii

Cînd Seneca, la porunca lui Nero, îşi punea capăt zilelor (în 65 d. H.), Epictet era un băieţel de 10 ani, a cărui condiţie de sclav nu-i înlesnea nici un viitor. Era retras, cuminte şi fără nici o extravaganţă prin care să atragă atenţia celor din jur. Şi nici nu-i trecea prin cap să facă filosofie.

Se născuse în Heiropolis („oraşul sfînt"), o cetate grecească din Anatolia, ale cărui ruine le găsim azi împrăştiate în relieful pietros al Turciei. Ţine de o ironie a sorţii ca, în materie de filosofie sau religie, multe capete luminate să se fi născut în Turcia (Capadocia, Anatolia) sau Siria (Antiohia), regiuni a căror încărcătură spirituală s-a stins treptat, pînă la a oferi deprimantul spectacol de astăzi. Te încearcă un sentiment bizar cînd vezi că părinţii capadocieni (Vasile şi cei doi Grigore), întemeietorii teologiei ortodoxe, s-au născut pe pămînt turcesc, cum ai o tresărire neplăcută cînd afli că un martir creştin ca Ignaţiu din Antiohia a apărut din mijlocul sirienilor. La mijloc e o tendinţă al cărei sens e uşor de depistat de-a lungul istoriei: Orientul fecundează Occidentul în privinţa spiritului, în schimb Apusul cucereşte Răsăritul în privinţa tehnicii. De o parte, magie, credinţă şi superstiţii, de cealaltă raţiune, calcul şi ateism. Iar ce trăim azi e doar un alt chip pe care îl ia aceeaşi milenară tendinţă, atîta doar că acum spiritul a fost înlocuit cu demografia: un val de fiinţe îndobitocite copleşesc Apusul prin masa de prăsilă biologică. Sîngele învinge tehnica, profitînd de naivitatea gazdelor primitoare. Pînă cînd gazdele se vor trezi şi vor declanşa un război religios.

Spre deosebire de noi, care ne aflăm la începutul unui ciclu istoric, Epictet se afla la mijlocul unei bucle ce echivala cu expansiunea Imperiului Roman. Cu o viaţă uimitor de lungă pentru acele vremuri (80 de ani), Epictet se naşte sub descreieratul de Nero şi moare sub resemnatul de Hadrian, între ei domnind beligerantul Traian, care va împinge imperiul la maxima lui întindere. Nici măcar nu se ştie cum îl chema cu adevărat pe Epictet, numele cu care a rămas în memoria posterităţii fiind o poreclă cu sensul de „dobîndit", adică căpătat de-a gata în urma răpirii din Anatolia. Adus la Roma, va intra în slujba lui Epaphroditus, pe vremuri el însuşi sclav al lui Nero, dar eliberat ulterior prin graţie imperială. Stăpînul se va arăta îngăduitor cu tînărul, luîndu-l cu sine la lecţiile de filosofie pe care Gaius Musonius Rufus, un stoic în vogă al epocii, le preda la Roma. În urma acestor lecţii, în adolescentul căruia nu-i trecea prin cap să facă filosofie se va aprinde pasiunea gîndirii, şi, cînd va fi eliberat la vîrsta de 13 ani, Epictet îşi va şti cu claritate drumul: întemeierea unei şcoli de morală inspirată de dîrzenia stoică.

Dar şcoala nu o va ridica la Roma, de unde va fi alungat de fiul lui Vespasian, Domiţian, în ochii căruia filosofii erau o încrengătură dubioasă, alcătuită din cîrcotaşi clocind mereu idei subversive. Aşa că Epictet ajunge în Grecia, la Nicopolis („cetatea victoriei"), unde îşi va vedea visul cu ochii. Numai că maestrul detesta scrisul, învăţătura sa fiind cu totul orală, de aceea trebuie să mulţumim lui Flavius Arrian, unul dintre discipolii săi, care a notat în mai multe variante gîndurile pedagogului. Dintre ele, *Manualul* e forma cea mai scurtă, concentrarea gîndului făcînd casă bună cu concizia expresiei.

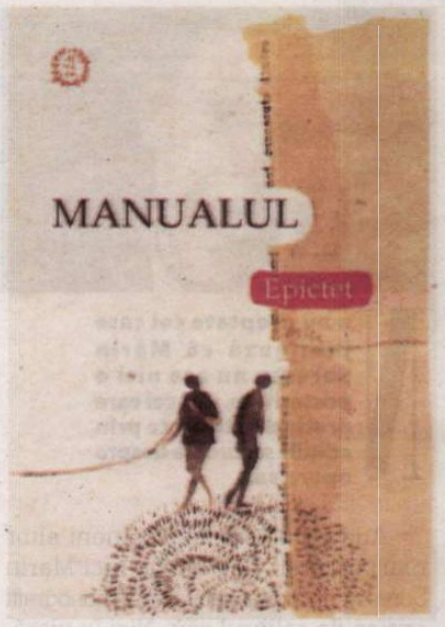
În limba română, urechea noastră rareori mai percepe sensul iniţial al manualului (din lat. *manus* = mînă), de text în vederea mîinii, adică aflat la îndemînă, la care cititorul recurge de fiecare dată cînd vrea să dea peste îndemnuri etice privind dobîndirea seninătăţii în viaţă. Titlul grecesc *encheiridion* este un derivat din *cheir* („mînă") şi surprinde chiar nuanţa „mînuirii". Desfăşor un sul cu mîna spre a găsi acolo motive de liniştire. În fond, toată cartea e o cataplasmă menită a înlătura tulburările din suflet. Cine vrea o lectură cu efect sedativ o va găsi cu prisosinţă în textul lui Epictet. Sfaturi, exhortaţii, reflecţii despre cum e cel mai bine să-ţi duci viaţa. Ţinta: ataraxia, lipsa frămîntărilor.

În linii mari sînt şase idei călăuzitoare în carte. Prima e că mai toate lucrurile în viaţă se petrec peste capul tău, fără ca zeii să te întrebe dacă eşti mulţumit cu rostul pe care ţi l-au dat. E ca într-o piesă în care alţii hotărăsc ce rol ai de jucat, singura ta grijă fiind aceea de a te achita cît mai bine de sarcina primită. „Aminteşte-ţi că eşti un actor într-o piesă de teatru, iar autorul alege varianta pe care o doreşte: scurtă, dacă o vrea scurtă; lungă, dacă o vrea lungă; dacă vrea să joci rolul unui sărman, trebuie să-l joci cît de bine poţi – la fel, dacă te vrea în rol de infirm, sau de magistrat, sau de om sărac cu duhul. Treaba ta e să joci cu onestitate ce ţi s-a dat: alegerea e în puterea altuia." (p. 17)

A doua idee e că gîndul morţii e remediul împotriva oricărui necaz, întrucît catastrofa decesului e atît de mare că în raport cu ea orice altă nenorocire e floare la ureche. Mai mult, perspectiva morţii te solicită pînă acolo că nu-ţi mai îngăduie să te porţi ca o lichea. Nuanţa, să recunoaştem, e pe cît de nobilă pe atît de inaplicabilă azi, căci ar fi minunat ca certitudinea morţii să insufle oamenilor dorinţa de a fi demni. Dimpotrivă, ce vedem în jur este o schimonosire morală asupra căreia moartea nu mai are nici o influenţă. „Ţine-ţi dinaintea ochilor, zi de zi, moartea şi fuga şi toate cele ce par îngrozitoare, dar, mai presus de toate, moartea: aşa niciodată nu te vei gîndi la ceva nedemn şi nici nu vei dori să faci ceva nedemn. (p. 21)"

A treia idee e că o întîmplare nu e în sine nici bună şi nici rea, nici veselă şi nici tristă, ci doar gîndul nostru despre ea o face cînd bună, cînd rea, cînd veselă, cînd tristă. Cu alte cuvinte, omul e măsura a toate, dacă ştie să se mulţumească cu rolul pe care l-a primit. Cînd însă iese din rol şi vrea mai mult, viaţa devine o vale a plîngerii. „Cînd vezi pe cineva în jale, plîngînd că i-a murit copilul sau că s-a înstrăinat de el, ori că şi-a pierdut bunurile, ia seama să nu te laşi pradă părerii că este nefericit de pe urma unor nenorociri exterioare, ci păstrează-ţi la îndemînă ideea aceasta limpede, că «ceea ce îl întristează este nu întîmplarea, ci gîndul legat de ea»". (p. 16)

A patra idee este o pledoarie antisomatică, o înverşunare împotriva trupului cu repudierea plăcerilor pe care simţurile ţi le oferă. „Este semnul unei minţi nătîngi să zăbovească asupra celor ce ţin de trup, acum ar fi să facă gimnastică vreme



Epictet, *Manualul*, traducere din limba greacă, notă asupra traducerii, indice de nume de Ioana Costa, cuvînt înainte de Andrei Pleşu, Editura Seneca Lucius Annaeus, Bucureşti, 2015, 94 pag.

îndelungată, să se uşureze vreme îndelungată, să se împerecheze vreme îndelungată. Acestea însă se cuvine să fie făcute de la sine: atenţia toată să fie îndreptată asupra minţii." (p. 41)

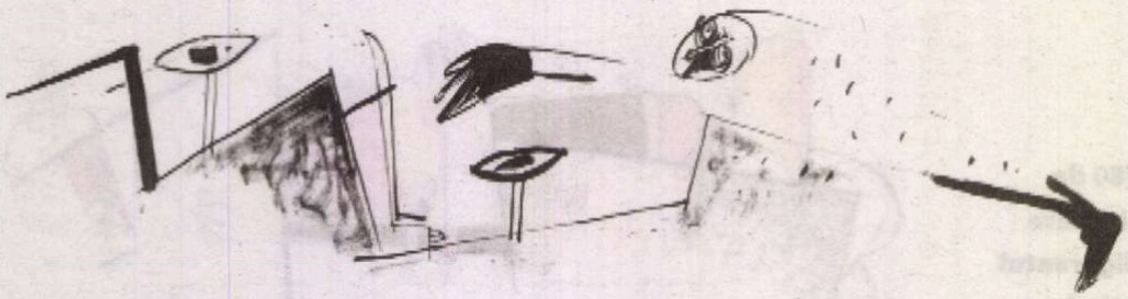
Şi astfel trecem le cea de-a cincea idee: apologia omului interior, a cărui atenţie e îndreptată cu precădere spre propria minte, fără a lua seama la ce se întîmplă în afară. Dacă tot sîntem la cheremul unor întîmplări cărora nu le putem hotărî deznodămîntul, măcar să ne sustragem lor căutîndune refugiul în noi înşine. Curată morală stoică, fără doar şi poate.

A şasea şi ultima idee priveşte direct filosofia, cu îndemnul de a nu-i lua în serios pe cei care te iau peste picior atunci cînd te ocupi cu ea. E îndemnul de a nu abdica atunci cînd te loveşti de ironia semenilor. „Dacă aspiri la filosofie, pregăteşte-te de aici încolo să se rîdă de tine, să fii luat în batjocură de mulţi." (p. 22) Simplu şi adevărat.

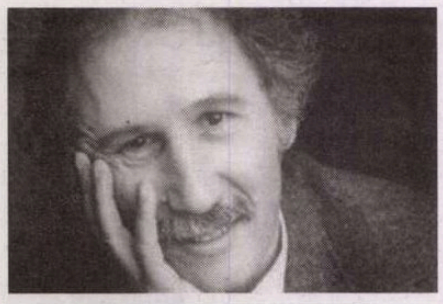
Paradoxul lui Epictet e că, deşi atins de resemnare stoică, are un efect tonic asupra cititorului, redîndu-i pofta de a înfrunta viaţa cu ajutorul meditaţiei. În măsura în care cuvintele sînt vectori de energie a minţii, vorbele lui Epictet îţi insuflă o consolare neaşteptată, ridicîndu-ţi moralul şi făcîndu-te mai apt pentru mizeriile vieţii. ■

Alte apariţii recente

- Mălin Stan, *Poemele cu lumânarea continuă*, Editura Brumar, Timişoara, 2016, 126 pag.
- Ioan Barb, *Dumnezeul din paharul cu votcă*, povestiri, prezentare de Radu Ciobanu, Editura Tritonic, Bucureşti, 2016, 118 pag.
- Paul Negoiţă, *Fascinaţia rostirii*, Editura Omega, Buzău, 2016, 152 pag.



Portretul care i s-a făcut în primii ani de după 1989, de poet „țăran", „incult", „păşunist" (?!) etc. e absolut scandalos prin inadecvare.



Nu au dreptate cei care jubilează că Marin Sorescu nu are nici o posteritate, nici cei care pretind că trăieşte prin ediţiile şi studiile despre opera sa.

■ răzvan voncu

După douăzeci de ani

Marin Sorescu (1936-1996)

Adevărul este că, asemeni altor mari scriitori postbelici, nici Marin Sorescu nu a avut şansa unei monografii critice de calibrul său. Nici în viaţă, nici după. Cronici de întâmpinare, nenumărate, articole encomiastice, legiune. Dar o monografie scrisă de un talent critic egal cu al său, nu. Tezele de doctorat, dintre care unele au devenit şi cărţi, respiră din plin mediocritatea universitară şi, oricum, nu au nici o autoritate critică. Festivalurile şi maslurile literare locale nu au adus, nici ele, decât o epidermică emoţie în jurul legendei scriitorului, nu o mai bună înţelegere a operei. Rămânem la receptarea fixată prin *Istoria critică a literaturii române*, de Nicolae Manolescu, prin *Scriitori români de azi*, a lui Eugen Simion, sau prin câteva studii şi articole de dicţionar. Mai toate, conţinând opinii din anii '60-'80.

Ediţiile, la rândul lor, au fost haotice. Ediţia integrală, îngrijită de Mihaela Constantinescu Podocea şi apărută în colecţia „Opere fundamentale" a Academiei Române, este foarte bună, dar a circulat într-un tiraj confidenţial, la un preţ prohibitiv. Doar renăscuta Bibliotecă pentru Toţi l-a reeditat bine pe Sorescu, în tiraje de masă. Însă nu într-o ediţie integrală. Cât priveşte ineditele, ele au fost tipărite amatoristic, la edituri obscure, şi, finalmente, ca întreaga moştenire literară a poetului, au căzut pradă disputelor dintre succesori. La ora actuală, editarea lui Marin Sorescu este de-a dreptul blocată de aceste dispute absurde (favorizate de o lege a drepturilor de autor care privilegiază moştenitorii, în detrimentul culturii): ca dovadă, acum, când se împlinesc două decenii de la plecarea sa dintre noi, nu a mai apărut nimic.

În aceste condiţii, nu are temei convingerea unor critici că Marin Sorescu ar avea o posteritate normală, după cum nu are substanţă nici afirmaţia minimalizatoare, conform căreia Sorescu nu are nici o posteritate. Corect ar fi să observăm că este un autor clasic, deservit de împrejurările critice şi editoriale. Şi că este departe de a fi singurul în această situaţie: mai toţi marii scriitori contemporani, în viaţă fiind, de la Radu Cosaşu la George Bălăiţă, sunt în aceeaşi situaţie.

Iată de ce împlinirea a două decenii de la trecerea lui Marin Sorescu la cele eterne ar putea fi momentul unei recapitulări critice, care să încerce să răspundă la întrebarea: *ce ne mai spune opera lui Sorescu, azi?*

Să pornim de la o observaţie liminară. Astăzi, literatura evoluează în interiorul codului de scriere şi lectură instituit de generaţia optzeci. Nici promoţia nouăzecistă, nici tentativele de după 2000 nu l-au modificat, schimbările din câmp fiind de natură sociologică: se citeşte mult mai puţin, se scrie tot mai amatoristic, instituţiile de validare sunt ocolite. Dar felul în care înţelegem literatura a rămas acelaşi.

Marin Sorescu s-a aflat într-o relaţie complicată cu generaţia '80 şi cu codul ei. Prin opera sa este, indiscutabil – cel puţin prin ciclul *La lilieci* (inaugurat în 1973) şi prin piesele *Răceala* şi *A treia ţeapă* (ambele, publicate în volumul *Teatru* din 1980) –, un precursor al postmodernismului în literatura noastră. Chiar şi sursa de inspiraţie a *Liliecilor* – poezia narativă a nativilor americani, cunoscută în stagiul petrecut la Universitatea din Iowa – este coincidentă cu sursele părinţilor postmodernismului (Allen Ginsberg, Jack Kerouac, L. Ferlinghetti).

Însă Sorescu nu s-a bucurat – spre deosebire de Nichita Stănescu şi Leonid Dimov – de o poziţie privilegiată în sistemul de valori al optzeciştilor. Nici unul dintre poeţii reprezentativi ai generaţiei nu s-a revendicat de la modalitatea sa. Explicaţia că, în deceniul al optulea, scriitorul s-a concentrat mai ales asupra teatrului, gen în care optzeciştii nu au excelat, nu este acceptabilă decât într-o mică măsură. Ca şi cea că, împărţit între Craiova şi Bucureşti, cu anumite probleme politice şi retractil din fire, poetul nu avea casa deschisă, ca Nichita. În fond, nici Dimov sau Mazilescu nu erau nişte persoane comode, frecventabile întotdeauna: totuşi, influenţa lor asupra poeziei optzeciste a fost recunoscută mai deschis decât influenţa soresciană.

Această nerecunoaştere a lui Marin Sorescu drept precursor – identificabilă şi în cercetarea-manifest a lui Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc* (1998) – a dus la situaţia paradoxală în care opera scriitorului funcţionează, de fapt, natural în actualul cod literar, în pofida faptului că autorul ei e absent din canon. Sau *expirat*, în terminologia spiritului primar agresiv.

Sorescu – observaţia s-a făcut de mult – a coborât, de fapt, poezia, cu mult înaintea culegerii *Aer cu diamante*, din înaltul abstract al neomodernismului generaţiei şaizeci. Încă de la textele din volumul *Poeme* (1965): „Am zărit lumină pe pământ,/ Şi m-am născut şi eu/ Să văd ce mai faceţi.// Sănătoşi? Voinici?/ Cum o mai duceţi cu fericirea?// Mulţumesc, nu-mi răspundeţi,/ Nu am timp de răspunsuri,/ Abia dacă am timp să pun întrebări". Sunt chiar versurile ireverenţioase, colocviale, cu care se deschide acest volum, apărut într-un moment de refacere a legăturilor cu modernismul interbelic şi de renaştere a *stilului înalt*, a *metaforei revelatorii*. Poetul originar din Bulzeşti nu are, însă, asemenea altor literatori de extracţie rurală, complexul stilului înalt (deşi impresia lui Gabriel Liiceanu, din convorbirile cu Mircea Ivănescu, că Marin Sorescu ar fi un *poet incult*, e profund falsă şi nu dovedeşte decât puţina cultură poetică a filosofului). El despodobeşte poezia de vălurile ei solemne şi o coboară de pe piedestal, până la asumarea faptului banal de viaţă: „Gânditor şi cu mâinile la spate/ Merg pe calea ferată,/ Drumul cel mai drept/ Cu putinţă.// Din spatele meu, cu viteză,/ Vine un tren/ Care n-a auzit nimic despre mine.// Acest tren – martor mi-e Zenon bătrânul –/ Nu mă va ajunge niciodată,/ Pentru că eu mereu voi avea un avans/ Faţă de lucrurile care nu gândesc", scrie el, în acelaşi an 1965, în care Ana Blandiana „blagianiza", Păunescu „bacovianiza", iar Ioan (încă Ion) Alexandru „cotruşiza"...

Nu altfel se prezintă celălalt versant al creaţiei soresciene, şi anume dramaturgia. Dacă, prin parabolele cuprinse în *Setea muntelui de sare* (1969), scriitorul se racorda, inclusiv stilistic, la teatrul de idei modernist, prin parodiile *Răceala* şi *A treia ţeapă* – scrise şi reprezentate la jumătatea anilor '70, dar publicate în volum mai târziu –, el îngropa o specie centenară a literaturii dramatice româneşti, şi anume *drama istorică naţională*. Astăzi, aluziile şi parabolele anti-totalitare din aceste piese şi-au pierdut înţelesul pentru spectatorul tânăr. Rămâne, însă, intact înţelesul lor literar şi, mai ales, *istorico-literar*. Fără această desprindere netă de tradiţia teatrului românesc modern (continuată în *Vărul Shakespeare*, publicată în reviste între 1987-1988 şi în volum în 1992), teatrul postmodern, atât cât este el ilustrat la noi, prin creaţiile unor autori ca Matei Vişniec, Horia Gârbea sau Valentin Nicolau, ar fi fost, cred, mai dificil de imaginat, fie şi în condiţiile deschiderii de după 1989.

Că piesele lui Sorescu nu mai sunt jucate, ţine de incultura şi de autismul regizorilor români de azi. Care preferă piese străine mediocre, în detrimentul dramaturgiei româneşti contemporane, probabil, pentru a nu fi încorsetaţi de text şi a putea să îl deformeze oricât, în numele ideii (discutabile) de *spectacol*...

Aş atrage atenţia că, deşi manualele îl reţin exclusiv ca poet şi prozator, Marin Sorescu a fost şi un foarte bun prozator (cel puţin prin *Trei dinţi din faţă*, din 1977, şi *Viziunea vizuinii*, din 1981), care prin *Japiţa*, apărut postum în 2000, a făcut chiar o incursiune pe teritoriul prozei noastre post-1989, inclusiv la nivel de limbaj. De asemenea, este un foarte inteligent cititor de literatură, cu observaţii şi intuiţii critice surprinzătoare. Volume ca *Uşor cu pianul pe scări* (1985) sau *Biblioteca de poezie românească* (1997) sunt scrise într-un limbaj critic, şi el, dezinhibat, cordial şi colocvial, voit „neprofesional", aşa cum unii critici mai noi (Dan-Silviu Boerescu, Marius Chivu) au încercat, dar n-au reuşit. O relectură ar oferi surprize şi satisfacţii critice deloc neglijabile.

Un scriitor complex şi complet, aşadar, care a performat în aproape toate genurile pe care le-a abordat.

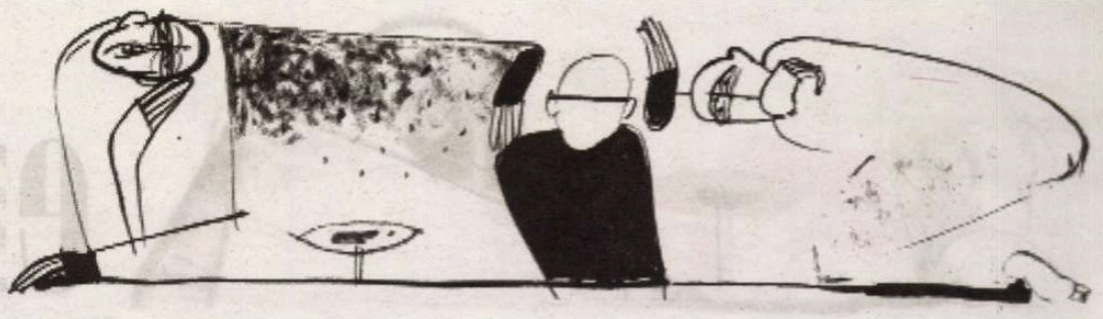
Defazat? Expirat?

Nicidecum. Insuficient receptat, poate, iubit în continuare de cititorii care n-au apucat să vadă cum este masacrat în noile manuale de literatură (şi în miriadele de cărţi de „comentarii" pentru liceu) şi budat de cei care nu suportă concurenţa spiritului său ascuţit şi ironic. Portretul care i s-a făcut în primii ani de după 1989, de poet „ţăran", „incult", „păşunist" (?!) etc. e absolut scandalos prin inadecvare.

E drept că a contribuit mult la estomparea imaginii sale publice o neinspirată poziţionare politică, şi în special intrarea ca ministru al Culturii, în acel cabinet sprijinit de „patrulaterul roşu". Poziţie în care, flancat de Mihai Ungheanu şi de alţi „patrioţi" cu vechi state de serviciu, nu putea face nimic, nici dacă s-ar fi priceput, cât de cât, la politică. Prietenii adevăraţi au regretat faptul că s-a lăsat implicat în această mascaradă, care l-a expus tirului zilnic al unor gazetari certaţi cu bunul-simţ. Care au profitat de insuficienţele ministrului, spre a-l demola pe scriitorul a cărui operă le developa, tot zilnic, lipsa lor de talent.

Încă un mare scriitor contemporan, care, deşi şi-a găsit de mult locul în istoriile literare, încă îşi aşteaptă – sper că nu în deşert – criticul. ■

Ioana Diaconescu



Întâlnirea

Într-o penumbră îi desluşeam capul de aur
Capul singur ca şi cum trup nu ar fi avut
Şi faţa întoarsă de la mine
Ochiul meu ca o lupă
Supradimensiona cu obstinaţie podoaba de aur
O cască de aur în valuri care îmi oprea respiraţia
Am rămas pe loc
Nu am mers mai departe
Până ce toate uşile s-au închis cu lacăte
Pe când liberă mă simţeam ca pasărea cerului
Din vacarmul străzii nimic nu se desluşea
Şi iată care era grija mea
Capul să îi rămână întors
S-o pot privi fără să mă tulbur
Deşi aş fi vrut atât de mult să-i cad la picioare
Eşti copilul meu mi-a şoptit
Cu glasul care se auzea
Atât de clar din casca de aur
Din pletele de aur ce cădeau în valuri
Fără să stea pe fruntea cuiva

Câmpuri de cerneală

Dincolo de timp limanul marginea
Care nu e margine ci un început o varianta a
Cerului înstelat care se răscoleşte şi se dezordonează
Şi se aruncă asupra noastră în ploi fierbinţi şi noroaie sfinte
Şi în păduri intrate în pământ
Şi ne iartă nouă greşalele noastre
Cineva trece fără zgomot pe deasupra sângelui meu
Alunecă pe un culoar din spatele sfintelor biblioteci
Răstignite
În care cărţile citite pe ascuns se descompun se răsfoiesc şi
Strigă
Din groapa de pământ unde au fost călcate-n cizme
Din jarul lor se vede acum cenuşa înaripată
Sub forma unor fluturi care nu mor răpuşi
Şi care ni se aşează pe gura de cenuşă pe ochii de cenuşă
Cu care noi vedem mai ager decât crede gâdele nostru
În prosperitatea lui coşmarul nu îl iartă
Şi peste nori trece înstelată şi plânsă broboada sfântă
Înaripată
Din care biserici cad de sus din Ceruri
Pe Pământ uitate
Îngenunchiaţi purtăm pe creştetul plecat
Cenuşa cărţilor decapitate
Acoperind mari câmpuri de cerneală

În urna trupului tău

Încerci să încapi sub acoperişul strâmt al Lumii
Care nu e altul decât acoperişul casei tale
Sub care descifrezi vorbe vorbe vorbe
Aici flăcările şi gheaţa uitării
Pământeştilor întâmplari din care
Nimic n-a mai rămas şi de aceea e bine
Să trăieşti mult ca să-nţelegi aceste rosturi despuiate de
Lutul întâmplărilor
De ţărna lor şi să crezi aceasta
Nu din obişnuinţă nici din comoditate nici din uşurătate
Ai văzut măcar odată cum se arată chipul Trecerii
Ba chiar de mai multe ori şi în mai multe feluri
Din care au rămas razele misterioase ale acelei ore
Ai fi crezut că dacă focul moare
Dispare şi imperceptibilul corp evanescent sau cum mai
Vrei să-i spui
Dar jarul îţi rămâne în piele şi decupează în ea modelul
Vieţii tale viitoare
Ca îndrăzneţul dor de nemurire

O Tanagră odată cu duhul
În urna trupului tău

Festin

O umbră de nor a trecut prin sufletul meu
A lăsat un loc gol în alunecare
Ca şi cum cineva ar fi spintecat un fruct
Şi ar fi lăsat în urmă numai boarea lui umedă cu miros de
Sânge
Şi gust de cenuşă
Dar gustul de cenuşă nu-l poate cunoaşte decât animalul
Aruncat în foc
Înainte ca focul să-i ajungă la carne la organe
Atunci să vezi tragedie tunetul cerului şi începutul ploii
Odată cu trupul din carne explodând în jar
Şi nimicul din urmă nimicul da nimicul
De aceea vorbesc de cenuşi de cenuşă al cărui gust
Animalul aruncat în foc
Îl cunoaşte din arderea instantanee a propriei blăni
Cenuşa pe care-o aspiră apoi o înghite în rotire e chiar
Propria cenuşă
Şi apoi deşertăciunea cărnii în moarte cadavrul transformat
În festin
Şi tunetul salvator al ploii
Peste explozia trupului
Cu gust de cenuşă fără cenuşă

O halucinaţie diurnă

O aripă de înger în smoala asfaltului topit de vară
Un fulg imponderabil lăsat dinadins poate ca să-l văd şi să mă
Opresc
Ochii îmi strălucesc de febră
Salvându-l s-ar putea spune că nu înţeleg aceste semnale
Încremenită în căldura toridă nu îndrăznesc să păşesc
Nici să fac un pas înapoi
Nici să-l clintesc din capcana amiezii citadine
Dar dacă nu sunt semnale ci pur şi simplu e
Imaginaţia mea?
O halucinaţie diurnă şi totuşi
În smoala asfaltului topit aripa de zăpadă se mişcă abia
Vălurind
Fulgii asupritori pavăză în miezul zilei
Ca gene albe ale unui ochi aţintit asupra mea fără de tăgadă
Veşmântul meu e de zăpadă
Şi ninge pe smoala neagră a asfaltului topit
În miezul verii

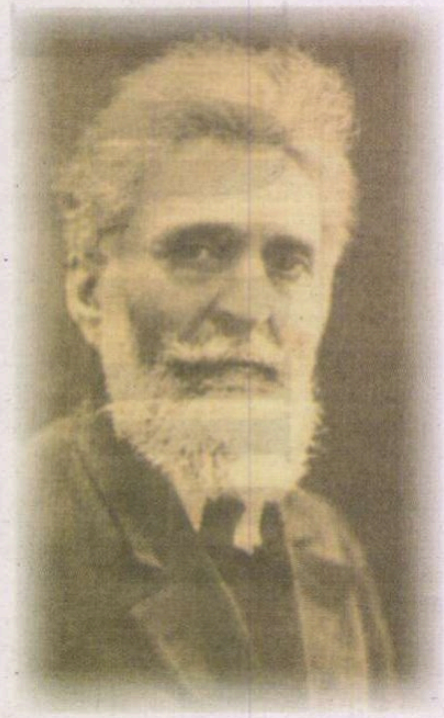
Incomparabil

Am vorbit cu el vocea se reprezenta se materializa mă
Apropia
Tot mai tare de marginea eternei mişcări vibrante
Ca de o ultimă soluţie a vieţii care mă răsplătea
Cu veşmintele potrivite hainele sufletului nostru
Ce trebuie acoperit cu îndrăzneală şi sfială faţă de stelele
Nopţii
Luminat în splendoarea clarului de Lună aflată numai în
Unicitate
În călătoria în care sunt purtat şi mi se arată incomparabilul
Abur al luminii eterne
Şi în călătoria în care sunt întors acasă în materialitate
Ca să fac diferenţa şi să văd ce formă de relief mi se
Potriveşte
În tot acest timp vorbesc cu el vocea lui şoptită şi virilă mă
Încurajează
În demersul îndrăzneţ în imaterialitatea prin care devin un
Contur
În care risc să rămân dar ce fericire
Totuşi mi se dă obligatoriu înapoi materialitatea la
Întoarcerea acasă
Şi trupul tot nu mi-l cunosc
Privindu-l de mîine cu necunoaştere uimită
Când mă va stăpini sufletul meu
Când voi fi eu cu mine în inimă ■

(din volumul *Ţesuturi*, aflat sub tipar)

Eşecul în ocuparea catedrei de la Iaşi s-a dovedit a fi fost şansa vieţii lui Lovinescu, aceea de a rămîne la Bucureşti, de a crea revista şi Cenaclul „Sburătorul", de a deveni îndrumătorul scriitorilor moderniştii interbelici.

istorie literară



Mihai Zamfir

Un celebru critic provincial

Garabet Ibrăileanu – 80 de ani de posteritate. E mult? E puţin? E destul, în orice caz, pentru a aprecia locul de astăzi al unui scriitor în şirul, potenţial, fără sfîrşit.

E curioasă posteritatea lui Ibrăileanu: în timpul vieţii şi imediat după dispariţia scriitorului a existat, în cercul revistei „Viaţa românească" şi în lumea ieşeană, un adevărat „mit Ibrăileanu". Pentru elevii săi şi pentru tinerii literaţi ieşeni, el făcea figură de guru, de înţelept nocturn, ale cărui mesaje misterioase, orale, emise la ore tîrzii din noapte, se cereau descifrate. Pitorescul omului i-a transmis aura pontifului „Vieţii româneşti": criticul, profesorul, îndrumătorul cultural şi „marele bolnav" şi-au dat mîna în construirea unei figuri legendare.

Din păcate, la puţină vreme după trecerea lui în nefiinţă, sub regimul comunist, personalitatea i-a fost grav falsificată. Primii ani de după 1947 au văzut născîndu-se, în paginile unor comentatori lipsiţi de scrupule, un nou Ibrăileanu, care nu mai avea aproape nimic a face cu adevăratul critic ieşean. Articolele lui scrise în extrema tinereţe, atinse de un marxism rudimentar şi pueril, s-au văzut proiectate în prim-plan şi considerate drept contribuţiile de căpetenie ale gînditorului. În prefaţa la prima ediţie postbelică de articole a lui Ibrăileanu *(Pagini alese,* 2 volume, 1957), Mihai Ralea se străduia să facă din blîndul şi retrasul noctambul un soi de comunist convins, admirator fără rezerve al stalinismului sovietic (totul, bineînţeles, în urma unor presupuse confesiuni pe care Ibrăileanu i le-ar fi şoptit prefaţatorului pe patul de spital!).

Contrafacerea grosolană a avut însă şi consecinţe triste: imediat ce peisajul literaturii noastre interbelice a început să fie examinat cu luciditate, odată cu anii '70-'80, cota lui Ibrăileanu a scăzut brusc în ochii tuturor. Fatala caricatură desenată în deceniile precedente de Mihai Ralea şi de alţii a aruncat asupra autorului un discredit profund, ale cărui consecinţe rămîn perceptibile pînă astăzi. Personalitatea criticului de la „Viaţa românească" se cere reevaluată, punîndu-se între paranteze interpretările partizane.

O consecinţă a examinării operei lui Ibrăileanu din punct de vedere preponderent politic a reprezentat-o instaurarea, în conştiinţa publică, a perechii Lovinescu-Ibrăileanu drept cuplu antinomic al Interbelicului românesc. Cei doi se revendicau, fără îndoială, din tradiţii culturale diferite, opţiunile lor politice erau opuse, însă disjuncţia absolută nu mai rezistă la o examinare atentă. Doar anumite circumstanţe biografice au contribuit la adîncirea opoziţiei ireductibile Lovinescu-Ibrăileanu, dar ele ţin mai degrabă de anecdotă. Singura lor polemică ceva mai lungă a privit o chestiune pînă la urmă neglijabilă – ediţia poeziilor lui Eminescu. Apariţia la Editura Fundaţiilor Regale a primelor volume din ediţia Perpessicius avea să cufunde în uitare ediţiile precedente, mai ales pe cele evident amatoristice.

E adevărat că trucarea concursului de profesor la Universitatea din Iaşi şi atribuirea catedrei vacante de Literatură română modernă lui Ibrăileanu în 1908, cînd era evident pentru toată lumea că Lovinescu ar fi trebuit declarat cîştigător, a reprezentat o mizerie politicianistă între altele, căreia i-a căzut victimă fără nici o vină viitorul mentor al „Sburătorului". Pînă la urmă, poate că şi în acest caz „Dumnezeu a scris drept printre rînduri strîmbe", cum spune un proverb: eşecul în ocuparea catedrei de la Iaşi s-a dovedit a fi fost şansa vieţii lui Lovinescu, aceea de a rămîne la Bucureşti, de a crea revista şi Cenaclul „Sburătorul", de a deveni îndrumătorul scriitorilor moderniştii interbelici.

Opoziţia tranşantă cu Lovinescu, deşi a căpătat forţa unui loc comun, e puţin relevantă cronologic. E. Lovinescu, mai tînăr cu un deceniu decît Ibrăileanu, personaj saturat de cultură, a reprezentat orientarea modernistă în materie literară; G. Ibrăileanu, spirit provincial, posesor al unei culturi lacunare, n-a trecut niciodată pragul modernităţii, rămînînd toată viaţa un personaj tipic pentru prelungitul nostru sfîrşit de secol. Legat indisolubil de mentalitatea *belle époque,* nu a putut intra într-un adevărat conflict cu Lovinescu; deoarece ei vorbeau limbi diferite.

Descindeau şi din două lumi opuse. La Lovinescu – familie înstărită, de suprafaţă socială, lecturi obsesive în ritm trepidant, posesie perfectă a cîtorva limbi străine, studii în străinătate, doctorat la Paris, stil dezinvolt şi elegant. La Ibrăileanu – familie alogenă şi săracă, pierderea timpurie a părinţilor, studiul ca unic mijloc de a scăpa din infernul provincial unde se născuse, imposibilitatea de a studia în străinătate, o poliglosie redusă, strîmtorare materială permanentă. Toate acestea au acumulat pe capul armeanului orfan şi sărac un munte de complexe care l-au călăuzit fără voia lui în viaţă. Ibrăileanu a ieşit la lumina recunoaşterii sociale după ce trecuse de 40 de ani.

Starea de inferioritate socială şi materială din copilărie, adolescenţă şi tinereţe a stîmit în el ura instinctivă faţă de cei bogaţi şi faţă de autoritate. Cîntecele de sirenă ale socialismului, lecturile din Marx şi Engels (fragmentare şi neasimilate), pornirea spre materialismul ateu şi speranţa într-o viitoare revoluţie i-au condiţionat viitorului critic viziunea asupra artei. Dacă mai adăugăm gherismul, influent atunci printre intelectualii marginali, înţelegem de ce tinereţea lui Ibrăileanu a însemnat o lungă perioadă de naivitate agitată.

Din fericire, inteligenţa şi subtilitatea lui native şi-au spus repede cuvîntul. Abandonează marxismul şi începe să-şi formeze despre artă o imagine mai puţin dogmatică, păstrînd totuşi ideea exaltării în literatură a poporului umil: iată-l ajuns astfel la poporanismul lui Stere. Relaţia cu acest personaj tiranic şi lipsit de flexibilitate nu va fi însă nici ea prea lungă, deoarece Ibrăileanu se va degaja discret şi de poporanism, căutînd să-şi definească o metodă proprie.

Se regăseşte pe sine abia după Primul Război Mondial. Atunci se debarasează de moştenirea socialistă şi poporanistă, începe să citească literatura franceză contemporană (Proust şi Gide îi vor provoca un şoc durabil), încearcă să se pună la curent cu metodologia criticii europene a momentului. Noua şi fericita etapă din evoluţia sa e materializată de revista „Însemnări literare" (1918-1919) şi mai ales de noua serie din „Viaţa românească". Transformare spectaculoasă! Nu mai percepem aproape nici o legătură între articolele de tinereţe din „Munca" (1891) sau „Critica socială" (1892), între teoretizările puerile din perioada „Evenimetului literar" (1894) şi Ibrăileanu cel de după Marele Război, între teoreticianul literaturii ca expresie a luptei de clasă şi Ibrăileanu din faza deplinei maturităţi.

Însăşi concepţia politică a autorului suferise o evoluţie radicală. După Primul Război Mondial, constatînd că reforma agrară i-a împroprietărit pe ţărani, că dreptul de vot a devenit universal şi că noua Constituţie din 1923 garanta drepturile civile esenţiale, Ibrăileanu înţelege că afişarea socialismului nu mai era necesară, că doctrina poporanistă însăşi devenise caducă. În aceste condiţii, nu-i de mirare că viziunea sa estetică s-a nuanţat continuu, de la deceniu la deceniu.

Formaţia ideologică marxistă şi sociologizantă specifică tinereţii criticului se datora lecturilor precipitate şi uneori întîmplătoare căzute pe terenul fertil al conştiinţei unui student sărac. Rezultatul: perceperea literaturii sub semnul unor condiţionări „obiective", cărora un scriitor nu li se poate sustrage. Această viziune exclusivistă a suferit, de-a lungul anilor, amendări şi nuanţări, dar a rămas aceeaşi pînă în preajma Primului Război.

Numeroase studii publicate mai ales în „Evenimentul literar" afişează simplitatea dezarmantă a esteticii sale, formulată de multe ori neglijent şi repetitiv.

Lunga fază sociologizantă din activitatea lui Ibrăileanu a avut de la început cîteva caracteristici originale. Se observă cu uşurinţă că adolescentul şi apoi tînărul Garabet fusese pasionat încă din liceu de ştiinţele naturii: de aici a supt el laptele pozitivismului sub forma lui simplificată. Exactitatea aparentă a observaţiei biologice şi psihologice a înlocuit de timpuriu la Ibrăileanu metafizica. Nu ne mirăm de prezenţa în studiile sale a numelor lui Darwin şi Spencer, ale lui Wundt ori William James: ele îi dădeau criticului începător iluzia că analizele literare ar avea astfel o bază ştiinţifică, iluzia că literatura poate fi apreciată exact. Nu ştim cît a persistat în conştiinţa lui Ibrăileanu această fantezie, ştim însă că tîrziu, după Primul Război, într-o convorbire cu Tudor Vianu (atunci estetician deja afirmat), criticul ieşean intona, modest, aceeaşi veche melodie, asigurîndu-l pe adeptul lui Lovinescu că el, profesor la Universitatea din Iaşi, încerca în continuare să practice o „critică ştiinţifică", adică o critică înzestrată cu metode împrumutate ştiinţelor naturii.

Pînă tîrziu Ibrăileanu a apreciat literatura română contemporană exclusiv după conţinut (după „fond", în limbajul lui); a citit literatura cu ochi de jurnalist militant. Doar aşa ▸▸

Pe urmele lui Lovinescu, adversarul său oficial, Ibrăileanu devine – pentru o singură dată, din fericire – şi romancier.

se explică zecile de pagini închinate celor mai anodine proze scrise la noi în primii ani ai secolului (vezi entuziasmul lui pentru Al. Vlahuţă, D.D. Pătrăşcanu, Sandu Aldea, I.Al. Brătescu-Voineşti, Radu Rosetti, Jean Bart etc.). În acelaşi timp, vom căuta zadarnic pagini semnificative scrise despre L. Blaga, I. Barbu, Camil Petrescu ori Mateiu Caragiale. Ocolirea marilor valori literare româneşti din acel moment a rămas sistematică.

Vocaţia profundă a lui Ibrăileanu era însă istoria literară, încadrată într-o istorie culturală mai largă. Dacă lunga şi repetitiva analiză a operei lui Vlahuţă nu mai prezintă astăzi interes, prima sinteză de proporţii, *Spiritul critic în cultura română* (1908), a arătat din capul locului orientarea specifică a unui critic ce vedea în textul literar exemplul predilect pentru consideraţii de ordin istoric, politic ori social. În epocă. *Spiritul critic...* face oarecum pendant tratatului semnat de E. Lovinescu *(Istoria civilizaţiei române moderne)*, publicat un deceniu şi ceva mai tîrziu. Diferenţa de nivel intelectual apare astăzi frapantă. Avînd ca obiect aceeaşi realitate – condiţiile în care s-a dezvoltat literatura noastră în secolul al XIX-lea – Ibrăileanu adoptă punctul de vedere restrictiv, sociologizant, disertînd despre socialism şi poezia lui Eminescu, despre deosebirea dintre literatura scrisă în Muntenia şi cea scrisă în Moldova, ca despre două entităţi avînd spirit opus. Condiţiile economice diferite din cele două Principate îi orientau analiza.

Schimbarea fericită a traiectoriei sale critice se produce după Primul Război Mondial; devenit, din punct de vedere politic, liberal de stînga, Ibrăileanu se transformă într-un critic literar citabil, care se apropie de literatură nu după dogme, ci după propriul său gust. Tinerii critici pe care mentorul „Vieţii româneşti", serie nouă, începe să-i frecventeze şi să-i aprecieze (Mihai Ralea, devenit mîna sa dreaptă, dar şi lovinescienii Tudor Vianu, G. Călinescu ori Şerban Cioculescu) îi deschid noi orizonturi, introducîndu-l în literatura europeană contemporană. Criticul ieşean suferă un „şoc Proust" la lectura romanului atunci apărut al scriitorului francez şi îl apreciază din ce în ce mai mult pe Gide, după ce idealul său în literatura franceză contemporană fusese pînă atunci Anatole France. Eliberat de trecutul tulbure, criticul oferă acum contribuţii interesante, aproape toate de istorie literară; preferinţa afirmată odată cu *Spiritul critic...* se menţine intactă.

În această fază integral recuperabilă, Ibrăileanu renunţă la articolele doctrinare şi se specializează în formularea de observaţii ingenioase pe marginea unor opere individuale. Devine comentator aplicat al literaturii examinate cu inteligenţă disociativă Şi autor de caracterizări pertinente în formule memorabile.

Astfel însemnările nesistematice, dar frapant originale, făcute pe seama romanelor preferate au luat forma unui amplu studiu, *Creaţie şi analiză,* studiu ce a impus în cercetarea ulterioară binomul astfel formulat de Ibrăileanu (adică „obiectivitate" vs. „subiectivitate"). Din recitirea literaturii noastre de secol XIX au rezultat cel puţin studiile *Numele proprii în opera comică a lui Caragiale* şi *Povestirile lui Creangă.*

Oricît ar părea de curios la un critic ce a debutat aproape ca un sociolog, re-naşterea sa intelectuală de după război a avut şi o urmare neaşteptată: interesul pentru stilistică. Probabil că mirajul unei critici „ştiinţifice" l-a urmărit pînă tîrziu şi astfel stilistica a apărut ca o posibilitate de a te apropia „obiectiv" de textul literar. Într-unui din ultimele sale studii ample, cel consacrat lui Eminescu şi izvorît dintr-un curs ţinut pe marginea poeziei eminesciene, duşmanul impresionismului şi al estetismului începe să se apropie de poezie cu instrumentele lingvisticii: *Eminescu - note asupra versului,* din 1929.

Din păcate, pregătirea teoretică şi lingvistică a criticului era deficitară, aşa încît notele schiţate pe marginea textelor poetice poartă marca amatorului. Ibrăileanu s-a bazat şi aici mai ales pe inteligenţa sa disociativă, care l-a dus mereu la observaţii interesante. Finalul acestui ultim studiu important de istorie literară aparţinînd lui Ibrăileanu atestă cel puţin aspiraţia spre un alt fel de critică decît aceea pe care o practicase pînă atunci, o critică, în acelaşi timp, stilistică şi sistematică:

„Dar însemnările mele sînt întîmplătoare. În paginile acestea am copiat şi orînduit, cum am putut mai bine, cîteva din însemnările făcute pe marginea unui volum de poezii al lui Eminescu. Am ales pe cele privitoare la elementul sonor. Celelalte poate le voi copia mai tîrziu.

Dar condiţiile subiective de a le complecta şi organiza într-un tot sînt neprielnice. Poate se va găsi un tînăr, iubitor al lui Eminescu, care să se sacrifice. Să renunţe la zborul de vultur, de unde opera e privită prea de sus – şi adesea nici nu se mai zăreşte – şi să facă un stagiu în subsolurile ei. Îndeletnicire migăloasă şi prozaică, dar nu fără posibilitate de rezultate interesante.

Eminescu merită munca aceasta. Iar critica analitică (sau cum se mai numeşte) merită şi ea un obiect de cercetare atît de preţios. " (Eminescu - note asupra versului).

Chiar şi aşa, din opera sa critică se poate recupera relativ puţin. Pînă spre 1910, studiile şi articolele sale, afectate de sociologism, sunt depăşite; autorii români cărora el le-a închinat cercetări amănunţite au ajuns astăzi nesemnificativi, iar analizele atente ale lui Ibrăileanu nu le pot infuza o valoare reală. Paradoxul acestui critic, pînă astăzi înzestrat cu autoritate constă în faptul că – inamic jurat al estetismului, al autonomiei artei şi al scrisului artistic – s-a întors discret, spre bătrîneţe, tocmai la genul de critică multă vreme dispreţuit. La vîrsta la care a încercat să formuleze concluziile deceniilor de exerciţiu critic, viziunea sa se schimbase considerabil. Anumite fraze din *Creaţie şi analiză* ar fi putut purta semnătura lui Lovinescu.

„Este imposibil de definit cu adevărat un artist sau opera unui artist. Esenţa, ceea ce formează nota specifică a operei unui artist, este un sunet unic, pe care ar trebui să-l exprimi într-o singură formulă".

„...arta este expresie, pînă la sunet, pînă la atom. Iar această ultimă expresie, această expresie... ocultă este de o importanţă excepţională în poezie ".

Ce rămîne de pe urma crticului Garabet Ibrăileanu? Nu foarte mult – doar o mică parte din miile de pagini scrise. Căutînd fragmentele rezistente din opera criticului ieşean, textul se tot reduce în dimensiuni ca o adevărată *peau de chagrin.* Dincolo de teoriile şi de ideologiile vehiculate, rămîn de pe urma istoricului literar Ibrăileanu unele formulări inspirate, produse ale inteligenţei sale critice şi ale talentului de a formula în chip sintetic un adevăr. Astfel:

Despre Alecsandri: *„...i-a lipsit adîncimea sentimentului, puterea de iluzionare, fantezia creatoare, ispita lucrurilor de dincolo de orizont"; „Afară de pasteluri, abia dacă mai pot pluti la suprafaţă, ici şi acolo, cîteva bucăţi, cîteva strofe, ajutate şi încurajate de bunăvoinţa noastră respectuoasă şi nostalgică "* (1919).

Despre Caragiale: *„Caragiale este cel mai mare creator de viaţă din întreaga noastră literatură, pentru că numai el singur, în toată literatura română, face concurenţă stării civile"* (1912); *„Rămîne din această comedie,* O noapte furtunoasă, *pictura prostiei, a pretenţiei infinite în suflete prea finite, a egoismului tot atît de mare la calfele de cherestigii ca şi la cuceritorii lumii".* (1922)

Despre Eminescu: *„El a căzut în sărmana noastră literatură de la 1870 ca un meteor din alte lumi"* (1920).

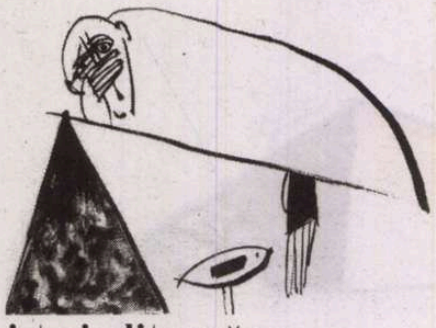
Despre Maiorescu: *„Calitatea principală a spiritului lui Maiorescu a fost gustul şi mai ales acea formă a gustului care se numeşte simţul ridicolului"; „El avea sufletul organizat monarhic absolut. Toate facultăţile lui erau sub stăpînirea raţiunii"; „...nu putem să nu ne exprimăm sentimentul de mîndrie că, aproape încă în zorile culturii noastre moderne, a apărut printre noi acest european desăvîrşit care a întrupat în el unele din cele mai preţioase însuşiri ale rasei române".* (1919)

Despre Macedonski: *„...nu se pot arăta multe exemple de o aşa îndărătnică afirmare a priorităţii spiritului asupra materiei, ca întreaga viaţă a acestui om".* (1920)

Sunt caracterizări aproape lapidare, cărora nu li se mai poate adăuga nimic. Ele atestă, în faza deplinei maturităţi a autorului, şi aderarea sa totală, fără nici o rezervă, la structura spirituală şi la mentalitatea românească. I-a fost dat fiului de armeni, încîntat de sirenele cosmopolite în adolescenţă şi în tinereţe, să se ataşeze apoi cu convingere şi de-a dreptul cu ardoare poporului român, devenind una dintre cele mai „naţionale" voci intelectuale de la noi. A propovăduit poporanismul poate şi din dorinţa excesivă de a se identifica cu România. Sublimată elegant, redusă la esenţă, această perfectă integrare în cultura naţională răzbate din toate frazele exemplare transcrise mai sus, caracterizări memorabile ale scriitorilor români din secolul al XIX-lea. Constatăm aici şi vocaţia tardiv consemnată a scriitorului pentru aforism şi pentru exprimarea concentrată (vezi culegerea de maxime din 1930 intitulată *Privind viaţa).*

Ultima scriere publicată a lui Ibrăileanu a reprezentat o surpriză totală: după ce, bolnav, abandonase conducerea „Vieţii româneşti" (ultimul articol e publicat la începutul anului 1933) şi catedra de la Universitate, dă la iveală, în 1933, romanul *Adela.* Pe urmele lui Lovinescu, adversarul său oficial, Ibrăileanu devine – pentru o singură dată, din fericire – şi romancier. Romanul fusese scris mai devreme, păstrat în sertar şi scos la lumină cînd, pe cale de a-şi încheia socotelile pămînteşti, criticul şi-a spus probabil că tot nu mai are ce pierde aducînd la cunoştinţa publicului, sub formă romanescă, episodul intim dureros, pe care mulţi colegi şi prieteni îl ştiau deja. Şi bine a făcut! Romanul, apărut la bătrîneţe, aproape din întîmplare, e oricum cea mai bună carte scrisă de autor.

În contextul prozei româneşti din deceniul patru *Adela* marchează o apariţie singulară – roman de iubire, în tonalitate şi atmosferă intenţionat desuete, ca o melodie obsedantă tocmai prin sonoritatea ei demodată. Dar, în limitele programului de aparenţe modeste (avem a face oficial doar cu „fragmente din jurnalul lui Emil Codrescu"), romanul se dovedeşte a fi o reuşită, cu atît mai surprinzătoare cu cît era piesa de debut a unui autor cu redactare deseori neglijentă. ▸▸



istorie literară

Dacă găsim modelul romanului undeva departe, în romantismul incipient din *Adolphe*, tehnica analizei și a scriiturii încearcă să fie cele ale lui Proust.

Adela a dorit să fie de la început un roman scris după normele secolului precedent, al XIX-lea. Formula sa aminteşte de poveştile monoice de iubire din epoca romantică, de amoruri imposibile în genul lui *Adolphe* de Benjamin Constant, la începutul romantismului (1816) sau de *Dominique* al lui Eugène Fromentin, la finele romantismului (1862). Fără a urma modelul unuia sau altuia, *Adela* se înscrie în acelaşi tipar.

Înrudirea cu *Adolphe* pare vizibilă. Tot aşa cum la Benjamin Constant se remarcă uşor asemănarea dintre *Jurnalul* autorului şi romanul scris pe temă autobiografică, tot astfel observăm la scriitorul român legătura dintre notaţiile sale memorialistice şi romanul legat de acestea. Într-adevăr, prin luna iulie 1911, Ibrăileanu îşi compusese o scurtă autobiografie pe care n-a mai continuat-o; paginile vor vedea postum lumina tiparului, în 1937-1938, sub titlul de *Amintiri din copilărie şi adolescenţă*. Neaşteptat, autorul are ideea de a continua cele începute printr-o operă de ficţiune, de a urma firul întrerupt în 1911 şi de a-şi povesti viaţa sub forma travestită a romanului. Redactat în deceniul trei, cînd omul Garabet Ibrăileanu a trăit iubirea nefericită pentru tînăra de care pînă la urmă se va despărţi, romanul a ales instinctiv un tipar romantic brevetat.

Travestindu-se în Emil Codrescu, criticul Ibrăileanu şi-a compus un autoportret *flatteur:* în roman, el este un bărbat experimentat la 40 de ani, posesor al unui trecut erotic fastuos, medic, cu studii în străinătate, provenit dintr-o familiea boierească, cu relaţii întinse în lumea aristocraţiei moldoveneşti, vecin de moşie cu familia Adelei. Putem urmări uşor toate complexele adînci şi dureroase ale tînărului sărac, marginalizat, care a reuşit cu greu să-şi facă un nume şi o situaţie. Dincolo de aceste înduioşătoare corijări biografice, romancierul are intuiţia fericită de a-şi plasa acţiunea povestirii în anii calmi ai unei *belle époque* prelungite, în atmosfera de sfîrşit de lume trăită de înalta societate moldovenească la finele secolului. În fruntea jurnalului figurează data iulie-august 189...; Ibrăileanu scrie de fapt un roman „istoric".

Stilul de viaţă sugerat de relatare e cel al secolului al XIX-lea: vizite la conacul familiei aristocrate, într-un calm estival profund, existenţa fără griji – ca în Turgheniev, prozatorul iubit de autor. Desprinse de orice alte preocupări, cele două personaje principale – Naratorul şi Adela – se pot consacra în acea vară specială doar iubirii care nu îndrăzneşte să se exprime explicit.

Scenariul idilei respectă scrupulos convenţiile *fin-de-siècle*. Gesturile îndrăgostitului, maniera lui de a face curte fetei par astăzi venite din altă lume; poate că tot aşa păreau şi în anii '30, cînd moravurile se relaxaseră considerabil în ţara noastră; dar, în ambianţa cărţii, inocenta panoplie a gesturilor de îndrăgostit devine dramatică. Atingerea involuntară a corpurilor înghesuite într-o trăsură, izolarea în întunericul grădinii din Tîrgu-Neamţ, sărutarea prelungă a mîinii ca gest de maximă îndrăzneală – totul arată modul delicat şi aluziv în care se trăia iubirea la 1890, într-o lume aflată deja la considerabilă distanţă de Interbelic.

Dacă găsim modelul romanului undeva departe, în romantismul incipient din *Adolphe,* tehnica analizei şi a scriiturii încearcă să fie cele ale lui Proust. Lectura acestuia însemnase foarte mult pentru criticul ieşean. De acolo provin măsurarea zilnică a dereglărilor infinitesimale de conştiinţă, limbajul aproape ştiinţific al analizei, integrarea propriei îndrăgostiri în mecanica universală a sentimentelor etc. Fundamentul cultural specific lui Proust îi lipsea în bună măsură prozatorului român, dar mecanica intimă era înrudită:

„În curînd voi avea patruzeci de ani! Nu mai sunt un început, o cauză. Devin tot mai mult o prelungire, un efect. Mă simt complect determinat. Patruzeci de anii Vîrsta amintirilor şi recapitulărilor... A rechema bucăţi de trecut, a le retrăi în închipuire – singura compensare a vieţii pierdute, procent slab la un capital nerambursabil.

Patruzeci de ani! Ce urît, ce vulgar sună cuvintele astea! Ce dospit! [...] *Criză. Paroxismul crizei. Simptomele nu lasă nici o îndoială: o lovitură ca de pumn în inimă cînd apare. Paralizia inteligenţei cînd mă atinge din nebăgare de seamă. Senzaţia căldurii ei fizice de la distanţă. Nevoia ei. Fetişizarea tuturor obiectelor ei şi a tot ce pune pe ea: mantila ei din cuier, cînd intru în antret, mă înfioară; caligrafia ei are o feminitate tulburătoare în fiecare literă, şi mai ales în cele care se înalţă ori se scoboară din linie; numele moşiei unde locuieşte are ceva adînc emoţionant. Sentimentul că tot ce nu este ea, sau al ei, sau cadrul ei este fad. Convingerea că numai o femeie înaltă, cu părul galben, cu o uşoară asimetrie a gurii cînd zîmbeşte poate da fericirea. Fiorul pe care mi-l dă cuvîntul «Adela»".*

Originalitatea romanului nu constă nici în tema pînă la urmă banală (un bărbat de 40 de ani nu îndrăzneşte să accepte iubirea unei femei de 20, din egoism, din spaimă de viitor, deşi este convins că femeia îl iubeşte), nici în puseurile proustiene ale analistului, ci într-o anumită dominantă a textului lui Ibrăileanu: e vorba de obsesia corpului feminin, care ia aici forma unei blînde perversiuni, cea a fetişismului îmbrăcăminţii ca substitut al persoanei. Rareori fenomenul a căpătat, în proza noastră, amploarea şi acuitatea din *Adela,* care nu reprezintă pînă la urmă decît „povestea corpului Adelei".

În stadiul infantil al relaţiei lor, fetiţa fusese de la început urmărită de Narator cu ochi vinovat; vinovăţia s-a accentuat în faţa fetei nubile, a adolescentei şi apoi a tinerei de care se îndrăgostise fără să-şi dea seama.

Cînd începe acţiunea propriu-zisă a romanului, într-o vacanţă din luna iulie la Bălţăteşti, pornirea inconştientă a eroului este aceea de a sări peste paranteza căsătoriei eşuate a Adelei şi de a relua istoria din punctul în care el însuşi se despărţise de tînăra fată. Neavînd acces la corpul ei, eroul şi-l apropie prin încîntătoarea varietate vestimentară a eroinei, prin detaliile materiale ce facilitează substituirea mentală; imaginea Adelei, în oglindă, pieptănîndu-se, atingerea cutremurată a piciorului gol, în timpul unei consultaţii medicale, cămaşa de noapte imaculată din dormitor, urmărirea de pe terasă – prin peretele subţire – a etapelor surprinse sonor ale îmbrăcării fetei, urechea încordată la maximum, batista răpită din poşetă şi parfumul ei devin gesturi esenţiale. Adela se transformă în propria ei vestimentaţie, printr-o metonimie a iubirii interzise.

Violenţa crescîndă a pasiunii Naratorului se traduce în violentarea evidentă a îmbrăcăminţii percepute sub semn exclusiv erotic:

„Cu un pas mai jos decît ea, o ţineam strîns de braţ ca să nu lunece cu tocurile ei înalte. Cu mina cealaltă, cu o grijă atentă, îşi ţinea rochia adunată în jurul picioarelor. Gestul ei feminin şi braţul ei cald în mina mea erau delaolaltă paradis şi infern. Spinii ne zgîriau; îi prindeau şi-i sfîşiau rochia. Intr-un rînd a alunecat peste mine cu toată greutatea ei, cu ea toată. [...]

Adela a respirat fericită. Rochia ei şi coafura nu erau deloc compatibile cu o preumblare în public. Ea îmi mărturisi că şi-a rupt şi botinele. In adevăr, cînd ne oprirăm pe o bancă îmi dovedi de visu *acest nou dezastru. Dar toate o făceau fericită."*

Scena despărţirii celor doi are loc în acelaşi registru. La ultima sa întîlnire propriu-zisă cu Adela, Emil Codrescu îşi posedă, pentru a spune astfel, iubita în efigie: potrivit codului stabilit tacit între cei doi, scoaterea lentă a mănuşii lungi şi sărutarea apăsată a mîinii fierbinţi reprezintă gestul suprem permis (*„Aveam sentimentul că o dezbrac puţin..."*).

Ghidat de un instinct artistic superior, romancierul şi-a tradus fetişismul în scenariul unei pasiuni imposibile, dusă pînă la jumătate, în decor *belle époque*: dimineţi de linişte şi de iubire doar sugerată, călătoria noaptea în trăsură alături de iubită sunt discrete aluzii flaubertiene. Construcţia perfectă, fără episoade inutile, centrată exclusiv asupra celor doi protagonişti, face din *Adela* o surprinzătoare reuşită.

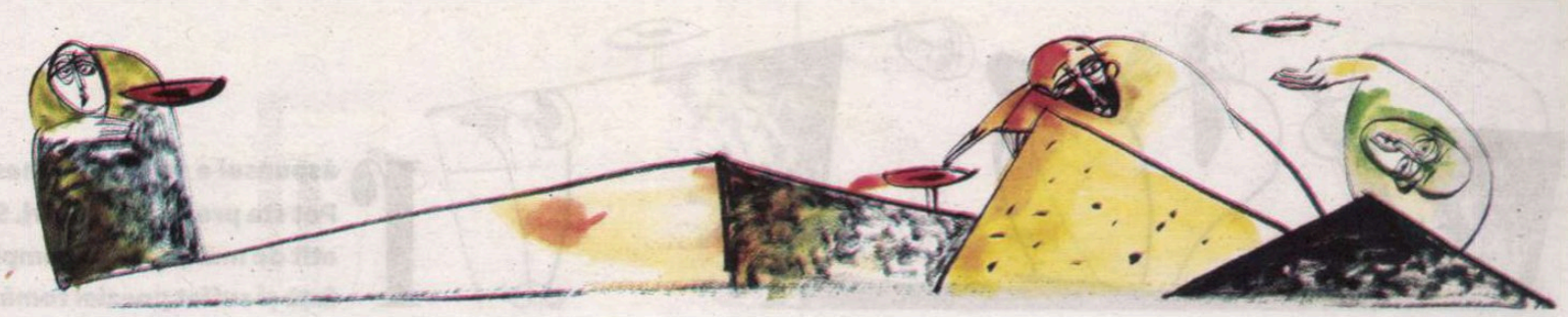
Imaginea lui Ibrăileanu astăzi? Posibila apreciere globală asupra scriitorului a fost emisă chiar la dispariţia acestuia, în 1936, de către tînărul lovinescian Şerban Cioculescu, într-o formulare lucidă şi memorabilă, căreia am avea prea puţin a-i adăuga.

„La moartea fiecărui scriitor se ridică o problemă neliniştitoare: ce va rămîne după dînsul? Cînd activitatea redacţională a lui Ibrăileanu se va estompa în trecut, cînd studiile sale critice vor fi consultate numai de cercetătorii de profesie, cînd *Spiritul critic* va servi doar puncte de reper pentru istoria ideilor, cînd farmecul şi prestigiul său personal se vor fi irosit cu dispariţia ultimului său discipol, va rămîne cu siguranţă *Adela,* una dintre puţinele opere nepieritoare ale timpului nostru. Ca un ciudat paradox al destinelor literare, criticul ideolog va supravieţui prin romanul în care, zugrăvindu-se pe sine, a reuşit să creeze, în acelaşi timp, un tip feminin şi să plasticizeze emotiv un colţ al provinciei sale adoptive". ■ **(M.Z.)**

Meridiane

Însemnări zilnice

Nu e vorba de faimosul jurnal ţinut o viaţă întreagă de Titu Maiorescu. E vorba de *Kronos,* titlul *însemnărilor zilnice* publicate de curând de soţia marelui scriitor polonez Witold Gombrowicz, cincizeci de ani după moartea autorului. Am citit o recenzie în „L'Obs" din octombrie, cu ocazia versiunii franceze a cărţii. Iată un extras: „Vegetez şi nu fac nimic. Nicio corespondenţă. Nimic". Întâlniri, nume, date. Întreg jurnalul decurge în acest stil de *agendă,* fie maioresciană, fie lovinesciană. Cu o deosebire esenţală, care explică de ce soţia lui Gombrowicz s-a hotărît abia după o jumătate de secol să facă public jurnalul: conţinutul erotic al multor însemnări. Legături pasagere cu femei şi cu bărbaţi, deopotrivă. Contemporan cu Lovinescu, Gombrowicz nu era doar mai puţin pudic decât criticul român (în acest context, despre Maiorescu, e mai bine să nu vorbim!), dar experienţa lui de viaţă era diferită. Ca şi aceea literară. Vă daţi seama ce scandal ar fi făcut, presupunând că au auzit de Lovinescu, acei politicieni români homofobi care solicită redefinirea conceptului de familie în Constituţie, dacă *Agendele* lovinesciene publicate de Gabriela Omăt ar fi dat ocazia unor astfel de mărturisiri?! Găsiţi în *Monitorul oficial* o declaraţie din urmă cu două decenii din Parlament a unui onorabil deputat: „Vă daţi seama, stimaţi colegi, că, dacă tatăl meu ar fi fost homosexual, eu unul nu aş mai fi avut prilejul să mă adresez dumneavoastră?" Cum Parlamentul din anii 1990 era mai puţin homofob decât cel de azi, din sală, s-au auzit voci ironice: „Ar fi fost mai bine, colega!" ■



■ poșta redacției de horia gârbea

Elefantul schimbă foaia

Mi-aș fi dorit foarte mult ca, în acest articol, ultimul din anul 2016 și cel mai apropiat de Crăciun, să pot oferi corespondenților ca și cititorilor laude și versuri care să-i bucure. Ar fi mers chiar și o proză de calitate. Din păcate sacul poștașului deghizat în Moș Crăciun a fost sărac în daruri frumoase. Indiferent de asta, conștient că literatura valoroasă nu așteaptă ocaziile festive, voi continua să aștept texte care să fie demne de publicat și să stîrnească admirația. Doresc tuturor corespondenților și cititorilor acestei rubrici sănătate și inspirație, să întîlnească la anul și la mulți ani miracolul literaturii. Sărbători Fericite!

Adriana Tomoni. Poeziile dvs., destul de corecte prozodic – ceea ce este o calitate deloc neglijabilă, deși perfecțiunea e departe – sînt destul de subțiri la capitolul originalității. Cum temele sînt finite, e bine să le abordați dintr-o perspectivă nouă, să spuneți lucrurile precum nu s-a mai spus și cum noi, cititorii, nu ne așteptăm să le auzim. Altfel, de ce am asculta aceeași melodie cîntată mai stîngaci: *Aleși sau răstigniți să scriem poezie,/ să-ntindem sufletele la mezat,/ pedeapsă ni-i răsplata ce-o să vie,/ că am atins în versuri stele, cu păcat*. În această strofă, care face parte dintr-o „artă poetică" rezultă că poezia este o pedeapsă comparabilă cu răstignirea, pronunțată împotrivă-ne pentru un păcat grav, similar cu cel originar (am atins, prin versuri, stele). *Zăresc doar ochii perlelor din scoici,/ nu sunt surfer ce știe valul,/ spiralic, (sic!) nechemate voci,/ dureri în palme-mi pun/ și îmi arată malul. / Lacrima ce-mi curge pe obraz,/ o pun în rima unui vers,/ aripi îi cresc și-apoi îl las,/ să plece lin în univers*. Scoici nu rimează cu voci. Iar vers rimează cu Univers, atît de clar încît rima s-a tocit rău de tot. *Iubirea-n taină o cunun,/ în catedrale de cuvinte,/ cu poezia o adun,/ în cufere de-argint,/ păstrate-n locuri sfinte*. Această strofă o cam contrazice pe cea inițială. Este un semn că nu e prea clar pentru dvs. ce-ați vrut să ne comunicați, iar de la un punct încolo nici nu ne mai interesează pentru că vă suciți „spiralic" în jurul a ceva ce nu puteți accesa. Restul textelor sînt la fel, vagi și fără tensiune. Într-un loc, sinceritatea biruie: *Este gălăgie mare în mintea mea/ dar sufletul, sufletul mi-e liniștit, în pace*. Nu e bine că aveți sufletul liniștit și că rumoarea din minte vă îngijorează! Încercați să ajungeți la starea contrară: sufletul neliniștit, iar mintea (cîtă este) foarte lucidă.

Constantin Porojan. Reținmesajul din întrebarea (urarea) dvs., înlăturînd modul deplorabil în care este formulată și lipsa rimei la primul distih: *Eu cred că-n această lume/ Pentru noi ar fi mai bine,/ Să fim cu toți fericiți,/ Fără semeni necăjiți!* Și convingerea mea este că, decît să fii sărac și bolnav e preferabil să fii bogat și sănătos. Dar sănătatea, ca și talentul de a face versurile să sune din coadă, nu ne sînt date tuturor. Din același grupaj, m-a amuzat fabula *Trei pui de lei și elefantul* prin efectul ei involuntar ilariant. Ar fi păcat să nu citez: *Trei pui voinici de lei/ Considerându-se ca niște zmei,/ Prin savană ei mergeau/ Și pe... vecini îi deranjau*. Vă dați seama ce așteptare tensionată au indus punctele dvs. de suspensie! În fața lor apare elefantul (*Cu trompa fluturată-n vînt* – e ciudat ce impresie vă faceți dvs. despre trompa elefantului pe care doar o tornadă ar face-o să fluture). Puii de lei (vedeți că e și un cîntec cu acest titlu, sper că n-ați vrut să-l parodiați) se arată imuni la dojenile pachidermului. *Atunci elefantul schimbă foaia/ Îi prinse-n trompă de-i lua... Gaia*. Morala virează în politic: *Cu poporul nu îți merge,/ Chiar de ești tu fiu de rege*! Pînă acum nu era vorba de niciun „popor", ci de elefantul justițiar. Mi-aș dori să fiu eu elefant și dvs. pui de leu. Dacă îmi va aduce Moș Crăciun un elefant o să-l trimit la dvs. ■

Așteptînd în continuare, și în anul 2017, textele și opiniile dvs. numai la adresa email: posta.romlit@gmail.com.

■ tabela de marcaj de horia alexandrescu

Doi nesimțiți

Apropiindu-se sfârșitul de an, cu aglomerarea unor nori nefești deasupra FRF, alde Burleanu și simbriașul său Daum au ieșit la bătaie cu un tupeu inimaginabil. Sigur, ambii sunt conștienți de nemulțumirea crasă pe care au produs-o iubitorilor de fotbal, dar, cum circulă cu insistență bârfeli periculoase, care-i anunță deja pe fărăș, și-au stabilit o tactică de contraatac.

Nu oricine stăpânește însă arta de a ieși cu bine dintr-o situație complicată, care presupune puterea bunului-simț de a ști când să te retragi. Pentru ei doi e și mai greu , de vreme ce Burleanu are încă în mână halebarda de șef al FRF, unde se crede bătut în cuie, în timp ce Daum, selecționerul, e legat de jumătatea de milion de euro, care-i asigură trai pe vătrai în România și bătrânețe liniștite acasă. Deci, zis și făcut, cei doi responsabili de rușinea traversată de fotbalul românesc în această toamnă s-au aruncat concomitent în interviuri potrivit cărora, vorba aia, nici usturoi n-au mâncat, nici gura nu le miroase.

Cu oiștea-n gard a dat întâi ruginitul neamț, care a găsit că marele vinovat ar fi... *mass-media*: „...Există o anumită parte a presei care ne critică în orice situație, chiar dacă învingem. Critica face parte din fotbal, dar cred că e important să ne identificăm cu fotbalul, cu România, cu aceștia jucători pe care îi avem. Realitatea e că majoritatea presei, cu susținerea unor personaje de aici (e vorba despre Casa Fotbalului, unde a fost realizat interviul pentru Lead.ro – n.n.) distruge fotbalul românesc. Nu văd nicio viziune, doar negativism, nu se dă nicio mână de ajutor, doar se distruge imaginea fotbalului românesc!"

Trebuia să urmăriți în video acest interviu, pentru a vedea cu ce mutră scârbită sărea Herr Daum la gâtul presei. Era evident că își pierduse self-controlul, dacă putea emite asemenea bădărănii, la adăpostul reproșului caraghios că este criticat chiar și când câștigă! Păi, de când tot ia bani de la FRF, domnul Daum a învins o singură dată, în meciul-glumă din Armenia, pentru că, în rest, chiar nu văd ce mână de ajutor i-ar fi putut da presa, ca să învingă Kazahstanul, cel puțin, sau măcar să câștige amicalul cu rușii, că de Polonia nici nu poate fi vorba! Așa, însă, cu smiorcăiala pe care o plătim din greu, repet, cu jumătate de milion de euro, Herr Daum ne dovedește din nou că, în loc să-și asume vertical ceea ce era de asumat, eșuează lamentabil în selecționerul fleșcăit pe care-l bănuiam de la bun început. Iar șeful lui, Burleanu, cu care se regăsește în aceeași oală, se repede și el să-i țină hangul , emițând presupuse judecăți de valoare apropo de criticarea presei: „Presa sportivă va putea să se dezvolte atâta timp cât și fotbalul se dezvoltă. Dacă fotbalul moare, și presa sportivă va muri!"

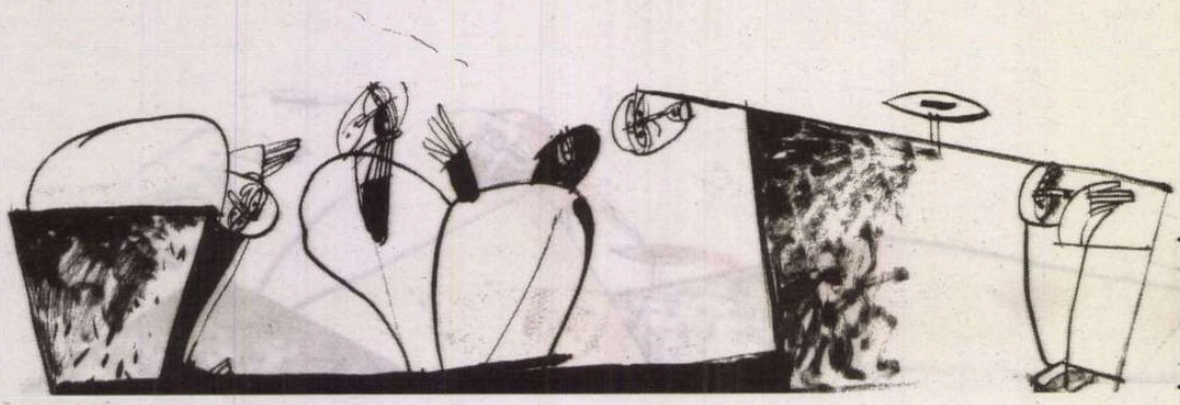
Ce spui Franț?! Oare nu observi că, sub comanda ta, de doi ani și jumătate, fotbalul nostru a ajuns în moarte clinică? Sau nu ai inventariat măcar realitatea că, după '89, fotbalul românesc s-a calificat la trei ediții ale Cupei Mondiale și la patru turnee finale ale Campionatului European?! Oare nu ai pic de rușine, frate Burleanu, să ni te înfățișezi acum ca Maica Tereza, încercând să ne prosteși în față, ba să jignești și publicul (care te-a huiduit la Suceava), și presa care îți refuză jocul lamentabil? Ajunge, domnule, că noi ne-am săturat de toată liota de băgăreți cu care ai împânat federația, de grecul Vassaras pe care l-ai importat pentru a infecta arbitrajul din campionat și, nu în cele din urmă, de acest Herr Daum, plătit regește nu să ne insulte, ci să așeze naționala pe picioarele ei.

Să vă fie rușine amândurora și, ca să închei cu ce vi se cuvine, o să reiau un aforism , potrivit căruia „Nesimțirea este o trăsătură a boului, care rage ca măgarul , dar se crede leu!" ■

Meridiane

Cel mai bogat scriitor din lume

Cu 95 de milioane de dolari venit anual, americanul James Patterson nu este doar cel mai bogat autor de romane polițiste din SUA și din lume, dar îi întrece, și oho!, de departe, pe Ronaldo și Messi, pe Madonna și Rihanna, ba chiar pe Tom Cruise, așa că despre John Grisham sau J.K. Rowling nici n-are rost să vorbim, cu bietele lor câștiguri de 12-15 milioane pe lună. A început prin a lucra în publicitate, meserie care, odată învățată temeinic, l-a ajutat în promovarea propriilor romane, chiar mai înainte de a-și face propria editură, având în prezent douăzeci de salariați, și de a expedia în toate colțurile mapamondului literar sinopsurile viitoarelor cărți, publicate uneori independent de romane, dar cu același succes de casă. Altminteri, Patterson e un singuratic, practic necunoscut în metroul new-yorkez, când se întâmplă să iasă din casă, fost gardian de noapte în tinerețe, într-un azil psihiatric, pe vremea când citea puține romane, totuși, ce e drept, *Ulise* al Joyce printre ele. E disprețuit de confrați pentru cantitatea industrială a romanelor publicate, cu ajutorul, în ultimii ani, al „subalternilor" săi, pe care nu-i consideră „negri" sau „metișși", ci colaboratori, inși care îi triază subiectele și-i furnizează informația. N-ar avea cum să răzbească de unul singur cu o imaginație atât de bogată, dacă n-ar fi ei să se ocupe de partea *brută* a profesiei. Problema lui e partea *netă*. Care e, literar și financiar, con-si-de-ra-bi-lă. ■



Răspunsul e simplu: Eminescu şi Coşbuc. Pot sta prea bine alături. Se deosebesc atît de mult, încît se completează. Ei doi dau faţă şi suflet poeziei româneşti de pînă acum.

g. coşbuc – 150

Ovidiu Nuşfelean

Poetul înfăşurat în cuvinte fericite

George Coşbuc a intrat în literatura română într-un mod pe care îl putem numi cel puţin semnificativ din mai multe puncte de vedere. Începutul lui a fost exemplar. Debutul său editorial a fost ieşit din comun – o carte rotundă, cu poezii, cum recunoaşte însuşi poetul, foarte bune. A fost admirat şi contestat deopotrivă, din start.

Titu Maiorescu, prin 1898, îi recunoştea „magistrala stăpînire a limbii", dar îl avertiza privind „pericolul *clişeului*", socotindu-l „relativ format", cu „prea puţină cultură generală"... Debutul lui a produs scandal. Scandalul „plagiatului". Poetul s-a dezvinovăţit şi a convins. „Domnii" care l-au contestat, spune chiar el, „habar n-aveau că eu la 1893, cînd am publicat volumul, aveam în urma mea o activitate literară de 12 ani, că (poemul, n. n.) *Nunta Zamfirei* l-am scris la 1884 şi l-am publicat la 1888 iar *Convorbirile literare* după trei ani l-au reprodus numai din *Tribuna*. Şi habar n-aveau, că de-aceea sînt toate poeziile bune, fiindcă erau alese dintr-o grămadă care cuprindea destul material nu pentru un volum, ci pentru patru!". Era de luat în seamă, desigur, şi slaba afirmare a literaturii ardelene. O asemenea situaţie o are în vedere şi C. Dobrogeanu Gherea, care, în debutul studiului *Poetul ţărănimii*, configurează foarte pregnant situaţia poetului, vorbind despre indiferenţa stranie cu care a fost primit volumul de debut al poetului la Bucureşti, scandalul plagiatului, care a atras atenţia asupra poetului, lipsa de entuziam critic instaurată, indiferenţa publicului... Dacă am aşeza asemenea afirmaţii în contextul actual al receptării operei coşbuciene, nu cred c-ar fi prea multe de adăugat. Desigur că am obosit să tot facem referire la Gherea, nefericita sintagmă „poet al ţărănimii" tulbură încă umorile, dar criticul mai are o observaţie, care e relevantă şi în realitatea literară de azi: „Soarta pe care a avut-o la noi creaţia poetică a lui Coşbuc va face desigur *mirarea urmaşilor* noştri." (s. n.) Mirarea pentru soarta creaţiei lui Coşbuc este încă evidentă, este o provocare căreia proiectele exegetice privind opera bardului de la Hordou trebuie să-i facă încă faţă ca unei situaţii ce îşi aşteaptă rezolvarea deplină. Asta dincolo de reuşitele evidente ale exegezei dedicate operei poetului.

Ierarhiile literare, fără Coşbuc, au mai mult spaţiu de cazare

Coşbuc este desigur actual – prin operă, prin personalitate. Dar este mai ales în căutarea actualităţii. Încă de la debut întîmpină dificultăţi în a fi actual. Nu e vorba de avatarurile oricărui început literar, dar, în ciuda evidenţelor, ceva nu se lasă pus la locul potrivit. Cu un an înainte de debutul editorial al poetului, Alexandru Macedonski publicase articolul-manifest *Poezia viitorului*. Înălţat pe aripi romantice, mentorul *Literatorului* pledează pentru schimbarea poeziei, esenţializarea discursului poetic, crearea metaforei complete, renunţarea la verbalism şi retorism... În epocă încep preocupările pentru epurarea de anecdotică, eliminarea sentimentalismului şi evitarea didacticismului. Se vorbeşte de vers alb, dezumanizare, estetica urîtului, ruperea legăturilor cu tradiţia. Şi Coşbuc ce face? Vine cu acest melanj subtil dintre clasicism şi romantism, cu un neoclasicism atît de rafinat şi de... sentimental, cu umanismul său tonic, cu o subiacentă etică transilvăneană, sau, să zic, „transilvană", cu perfecţiunea „tradiţională" a versului, cu o exuberanţă solară a trăirii. Unde-i dezumanizarea, unde estetica urîtului, unde „noaptea de vară" a răului?... Cucereşte spaţiul liric autohton împotriva tendinţelor, în priză directă cu istoria momentului şi cu gustul tradiţional al publicului. În felul acesta se constituie şi ca un fenomen poetic incredibil.

Dacă ar fi să ne luăm după mentalităţile actuale, ar trebui să spunem că George Coşbuc a debutat ca într-un tabloid: cu scandal de presă (al plagiatului), care azi n-ar părea sărit deloc din ramă, gest pe care ar fi putut miza şi, să zicem, avangardiştii. Incomoda, desigur. Iar dacă o sintagmă precum „poet al ţărănimii" putea părea, la un moment dat, măcar parţial justă, mai tîrziu, prin „secoli", aceasta va oferi un bun argument de a-l ocoli pe poet (chiar şi în manualele şcolare) pentru cei pe care îi incomoda într-un fel sau altul. Ierarhiile literare, fără Coşbuc, au mai mult spaţiu de cazare. Numai că, în chiar anii debutului, Nicolae Iorga vedea în poet ceva mai mult decît un exponent al ţărănimii. Referindu-se la *Nunta Zamfirei*, istoricul (literar) observa cum poemul „izbutea în chip fericit să amestece *motivele vieţii româneşti* de astăzi cu *icoanele înviate ale străbunelor basme*" (s. n.). Titu Maiorescu însă (v. *Critice*, II) îi recunoaşte poetului meritele, dar îi aducea şi reproşuri, analizîndu-l, *hélas!*, în comparaţie cu Eminescu: „Se vede că-i lipseşte varietatea cunoştinţelor şi acea neobosită şi nemiloasă cizelare care transfigurează pe cei pătrunşi de sfinţenia formei, precum a transfigurat pe Eminescu în epoca sa de maturitate". Este ciudat cum un critic literar, care avea ierarhiile literare bine fixate în cap şi ştia desigur ce este aceea emulaţia valorilor, face un pas de fentă atunci cînd vorbeşte de Coşbuc. În cîteva rînduri, criticul îl portretizează foarte sugestiv pe poet. Dar o face cu o subiectivitate curioasă. E pertinent cu privire la pericolul clişeului, e avizat în recunoaşterea stăpînirii limbii şi notei distincte de veselie (într-o privire cam restrictivă), dar reproşul legat de lipsa culturii e cel puţin discutabil. Dacă e să-l comparăm pe Coşbuc cu Eminescu (şi criticul junimist a făcut-o), apoi perioada de debut coşbuciană nu poate fi echivalată (fie şi metodologic) cu perioada maturităţii eminesciene, deşi, într-o comparaţie strict facultativă, perioada maturităţii poetice îl dezavantajează mai mult pe poetul de la Hordou. Cît despre formarea relativă a acestuia, incriminată de Maiorescu, nu ştiu ce înţeles să-i dăm în comparaţie cu Eminescu. Ambii poeţi, la rigoare, au avut o formare „relativă", pe care, totuşi, fiecare a desăvîrşit-o în funcţie de propriul geniu. Poemele coşbuciene sînt foarte elaborate şi ele. Travaliul artistic atinge excepţia şi în munca de traducere a unor opere din literatura universală. Cît despre puterea de transfigurare, putem afirma oare că poezia lui Coşbuc nu este expresia unui pămînt/ univers (fie şi românesc?!...) transfigurat? Chiar cu inerentele ei lungimi... epice.

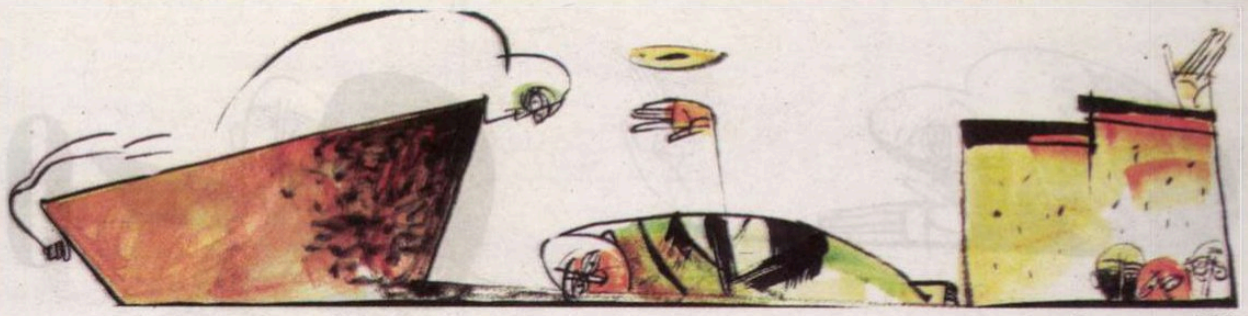
Literatura aspră

De-a lungul timpului, s-au făcut mereu comparaţii între Mihai Eminescu şi George Coşbuc, fie prin asemănări, fie prin contrast. Nu doar Titu Maiorescu, ci şi Ioan Slavici, Liviu Rebreanu, E. Lovinescu, Garabet Ibrăileanu... Liviu Rebreanu, în *Lumina* din 1918, e conclusiv: „Eminescu sau Coşuc? Se pune deseori întrebarea. Dar răspunsul e simplu: Eminescu şi Coşbuc. Pot sta prea bine alături. Se deosebesc atît de mult, încît se completează. Ei doi dau faţă şi suflet poeziei româneşti de pînă acum – *Luceafărul* şi *Nunta Zamfirei!*" Într-o conferinţă din 1943, Liviu Rebreanu îşi întregeşte opinia: „Dintre toţi poeţii români, Coşbuc e cel mai poet şi numai poet. Alţii au avut atitudini, au polemizat, au invectivat, au urît, au stîrnit curente şi patimi. Coşbuc n-a făcut decît să cînte. El n-a ofensat pe nimeni, numai alţii l-au ofensat pe el. E prototipul poetului care trăieşte numai pentru poezie şi căruia i se cuvine numai iubire şi înţelegere." O asemenea concluzie vine după ce romancierul îşi aminteşte o întîlnire cu poetul. I-a prezentat volumul de nuvele *Golanii*. Poetului nu i-a plăcut volumul, spunîndu-i „fără înconjur, că el nu se împacă deloc cu literatura aspră, brutală, în care viaţa colcăie şi te chinuieşte ca o realitate brutală", întrebînd aproape retoric: „Nu e destul de crîncenă viaţa în sine? S-o mai întîlnim la fel şi în cărţi?" E oare aici exprimată mărturisirea că literatura nu este o alternativă a vieţii, ci o completare, o prelungire a acesteia?

Şi totuşi, dacă George Coşbuc nu iubeşte „literatura aspră", el nu se fereşte de a fi alături de un reprezentant genial al acestei literaturi – Ion Luca Caragiale. O fotografie din 1911 făcută la Karlsbad, îi arată reuniţi la o bere pe G. Coşbuc, D-na Vaida, doctorul Ciuta din Bistriţa, deputatul Alexandru Vaida-Voivod şi I. L. Caragiale. Cei doi scriitori se cunosc de mult timp. La debutul editorial al poetului, în *Moftul român*, Caragiale va recunoaşte în mod categoric talentul poetului: „Pe cîmpul vast al publicisticii române, pe care creşte atîta spanac des şi abundent, a apărut, în sfîrşit, zilele acestea şi *un copac*, şi e aşa de mîndru şi aşa de puternic, că mii şi mii de recolte de buruieni se vor perinda, şi el va sta tot mereu în picioare, *tot mai sănătos şi mai trainic, înfruntând gustul actual* şi vremea cu schimbările ei capricioase, şi făcând din ce în ce mai mult *fala limbii noastre româneşti* – un volum de *Balade şi idile* de *George Coşbuc*", socotind apariţia editorială „de cel mai mare preţ". (s. n.) Este cît se poate de neaşteptată şi semnificativă această recunoaştere venită din partea unui exponent al literaturii biciuitoare. Oare într-o proză ca *Grand Hôtel „Victoria Română"* viaţa nu colcăie chinuitoare? Chinul acesta este exprimat de un eu epic direct, deschis, ca şi cum ar rîcîi într-o rană. Acum scriitorul îşi destăinuie crezul, printr-un personaj (cu care se confundă) parcă aruncat în lume: „simţ enorm şi văz monstruos". E o mărturisire emblematică privind actul de receptare a unei lumi care nu se mai sfîrşeşte. În această grilă de receptare, cei doi scriitori, Coşbuc şi Caragiale, se întîlnesc şi se despart în acelaşi timp. Se întîlnesc, afectiv, în acest „simţ enorm", şi se despart prin „văz", dus la absolut de ambii, dar unul în direcţia „montruozităţii", a caricaturalului, iar celălalt, în direcţie solară. Se completează, dau o imagine integrală a lumii şi epocilor prin care trăiesc, prin care înaintează literatura lor. Referitori la cei doi scriitori se pot găsi asemănări privind nevoia de a-şi apăra reputaţia de creatori originali (în scandaluri cu plagiatul), exprimarea dragostei faţă de lume în operă (Barbu

»

Un suplu „joc" teoretic de analiză aplicată unui aspect sau altul al operei coşbuciene ar putea da, însă, sugestii de interpretare seducătoare.



Ştefănescu Delavrancea, în pledoaria finală din procesul Caion, spunea: „Şi, în fond, în dramaturgia lui Caragiale nu e răutate, ci iubire."), împietrirea în durere spre finele vieţii... Desigur că anumite schimbări capricioase ale vremii şi modei pot să tulbure receptarea, dar modelul exemplar rămîne, peste toate, proteic. Coşbuc nu este un urmaş al lui Eminescu, aşa cum credea Maiorescu, dar este un model alternativ la modelul Caragiale, pe care însă nu-l neagă, în strînsă relaţie cu acesta, ambele modele înaintînd impetuos prin lumea literelor, acoperind aproape complet exprimarea lumii în care au trăit, edificînd două universuri literare distincte, în aparenţă antagonice, în cele din urmă complementare. Poate marcînd întîlnirea şi desprinderea dintre două ontologii, cu conexiuni inconfundabile.

Carul Mare

Poezia lui Coşbuc înaintează netulburată, înfruntînd vremi şi mode, luminoasă şi ritualică, înnodînd firele tradiţiei într-un mod discret. O poezie care îl extazia pe Caragiale, plecat la Berlin, este *Faptul zilei* din volumul *Ziarul unui piede-vară*. E poemul care face distincţia între întuneric şi ziuă, moarte şi viaţă. Cerul începe stăpînirea lumii prin desluşirea zilei. Pămîntul e mort: „Şi doarme şi apa şi vîntul. / Iar spaima şi oştile ei / Ţin mort, sub călcîie, pămîntul." Semnele nopţii (ale morţii?...) se sting: „Luceafăru-i gata s-apuie." Constelaţia purtătoare de încărcături nocturne schimbă sensul semnelor, angajată într-un fel de „zbor invers" barbilian: „Iar Carul spre creştet se suie / Cu oiştea-n jos." (Referindu-ne în treacăt la acest „zbor invers", trebuie să reţinem şi sintagma „discurs invers" prin care Mihai Zamfir numeşte discursul masculin care exprimă o trăire feminină în poezia coşbuciană.) Poemul *Faptul zilei* se constituie însă într-un fel de descîntec de „întoarcere", de dezvrăjire din fascinaţia nopţii, pregătind sufletul pentru o altă vrajă, a zilei, cînd „tot mai lumină se face". E desfacerea/ desprinderea din vraja melancoliei romantice şi pregătirea pentru o trăire solară absolută. Simţurile, prin văzul enorm, iau lumea în cuprinderea lor şi o aduc, mai limpede şi mai prezentă, treptat, în proximitate, dezvăluind-o: „Pe rînd depărtările zării / S-apropie-ncet." Poetul se desprinde astfel din cele întunecate şi, printr-un „transfer" de sensuri, eul său sporeşte în lumină. Se desprinde poate din *nevrut*, aşa cum încearcă „protagonista" din *Fata morarului*: „Eu cînt tot un cîntec de-aseară/ Şi-aşa mi-e de silă să-l cînt,/ Şi tremur şi n-aş vrea să-l cînt,/ Şi-l tac, dar, nevrînd, îl cînt iară!". Nu e lipsit de sens – luînd în considerare şi orizontul cultural al poetului – să facem trimitere la tradiţia chineză. Mişcarea Carului Mare se înscrie într-un simbol al luminii şi al norocului. Se crede astfel că mişcarea de rotaţie a Carului Mare în jurul Stelei Polare simbolizează în Neidan reîntoarcerea internă a luminii, exprimînd „Mecanismul Luminii" sau „Mecanismul Ceresc". Că a urmat sau nu direct asemenea teorii, Coşbuc îşi înscrie creaţia în datele unei filosofii uimitoare, hrănindu-şi totuşi optimismul din tradiţia autohtonă, din trăirile unui suflet (universal şi acesta) pe care l-a cunoscut atît de bine. Vederea enormă, încărcată de sensibilitate, trezită din plasele somnului, devine sau este cunoaştere, iar lumina în sine se insinuează în mişcarea naturii/ lumii şi iniţiază ascensiuni uimitoare: „*Văd* clăile-n cîmp, pe coline/ *Cunosc* singuraticii ulmi,/ Şi-acum, la *lumina ce vine*,/ Încep să se mişte greoaie,/ Făpturi purtătoare de ploaie,/ *Se urcă* pe culmi". (s. n.) Fiinţarea înseamnă înălţare, jertfire ca ofrandă în lumină, cînd soarele e „singur fiinţa vieţii/ Şi-al lumii altar".

Fascinaţia invizibilului

Desprinderea de farmecul nopţii şi urcarea – printr-un anume ritual – în farmecul zilei, trecînd prin limpezimea dimineţii, se face lent, gradual. Procesul de „dilatare" a lumii cuantifică atent toate mişcările mărunte şi inepuizabile ale feeriei. Privirea, trezită, spornică, înaintează curioasă prin reveria luminoasă şi se desfată în acelaşi timp, asimilînd tremurul frumuseţii. Ritualul asimilării lumii printr-un fel de tatonare a situaţiilor devine în anumite cazuri un *lirism al amînării*. Eul poetic – obiectivat? – se desprinde din invizibil şi înaintează în vizibil. Încearcă să-şi afirme, dar mai mult să-şi protejeze, trăirile ascunse. Dialogul dintre cei doi îndrăgostiţi din *La pîrîu* este semnificativ în acest sens. Cei doi, dezvăluindu-şi sentimentele – în repetitiva şi mitica, eterna, *poveste* de dragoste – mai mult le ascund, fără însă să se sustragă consecinţelor acestor sentimente. Repetiţiile retorice, mai toate interogative, din fiecare strofă („În drum, în drum, dar ce-i în drum?", „Deloc, deloc, de ce deloc?", „Să spui, să spui! Dar ce să spui?", „Te temi, te temi! Parcă te temi de mine.", „Nu vreai? Nu vreai? De ce nu vreai?", „Apoi, apoi? Ce-a fost apoi" – aceste repetiţii amplifică sentimentul dragostei, învăluindu-l continuu, ca un prolog al poveştii de dragoste. Pîrîul dintre cei doi este însăşi viaţa, care trebuie trecută/ petrecută împreună. Pîrîul îi desparte în aparenţă, de fapt le prilejuieşte întîlnirea. Acest ritual al amînării, cu o cuprindere prin învăluire, poate fi întîlnit în *Vîntul*. Sau în *Spinul* – unde amînarea este interogativă.

În toate aceste exemple, „vizibilul" este frumos („Ea-şi potriveşte floarea-n păr,/ Şi-i înfloresc zîmbind obrajii/ Cei albi ca florile de măr." – *Spinul*), dar „invizibilul" (sentimentul care-i atrage şi-i ţine aproape pe îndrăgostiţi) este fascinant. E prezentă aici o putere a invizibilităţii, căreia îndrăgostiţii nu i se pot sustrage. Poetul transfigurează în versuri „epice" această constantă ireductibilă a universului său – invizibilul, sentimentul profund –, chiar dacă în aparenţă dă întîietate vizibilului, „exteriorului", într-un discurs poetic parcă lipsit de ascunzişuri, dar care e totuşi subtil elaborat, aproape încifrat.

În unele texte daoiste se spune că stelele din constelaţia Carul Mare sunt înconjurate de o reţea de stele care aruncă o „lumină neagră", sau „lumină care nu străluceşte", în jurul celor luminoase. Aceste stele sunt locuite de zeităţi de sex feminin care sunt de obicei invocate în mai multe exerciţii spirituale pentru a conferi adeptului puterea invizibilităţii. Desigur că George Coşbuc nu urmăreşte să ilustreze (explicit) asemenea teorii, dar un joc dintre vizibil şi invizibil este prezent, cum am arătat mai sus. Imaginile exterioare trimit mereu spre frămîntări interioare, care astfel sînt aduse în atenţie, revelate, exprimate. Coşbuc este un poet solar, dar umbrele existenţei nu-i sînt străine.

Adîncul sentimentelor

În textul lui Caragiale invocat de noi, *Grand Hôtel „Victoria Română"*, protagonistul îşi caută odihna în vacarmul nopţii, „truditul (său, n. n.) trup se încolăceşte binişor, închide ochii trişti şi adoarme oftînd greu din afund". Chiar dacă ochii poetului sînt mai puţin sau mai rar trişti, poetul are simţul „truditului trup", al „oftatului greu" şi al adîncului sentimentelor. Vom găsi oftatul depărtării sau al înstrăinării, al greului după o victorie în luptă („Flămînzi şi uzi şi-ntorşi din cale, Cu sufletul topit de jale." – *Coloana de atac*). Aşa cum, în viziunea lui Ştefan Augustin Doinaş (*Gazeta literară*, 1966), arta poetică a lui Coşbuc trimite la „ritmuri şi sonorităţi potenţiale în structura cea mai adîncă a limbii noastre", sufletul lui descinde în adîncul sufletului neamului, al sufletului omenesc (v. *Poetul*). Sînt momente cînd exuberanţa păleşte, sentimentul golului îşi face şi acesta loc în sufletul frămîntat.

În *Fragment epic*, golul prinde o consistenţă istorică. Zbaterea pentru întremarea fiinţei naţionale este tumultoasă şi irevocabilă: „...Şi precum în neastîmpăr păsări grabnice cu zborul/ Se tot strîng de pretutindeni toamna ca să plece-n stol,/ Astfel s-adunau românii şi sporea mereu poporul/ Celor morţi, umplînd de vuiet cîmpul mai-nainte *gol*./ S-a mişcat acum de-a valma toată lumea-n locuinţa/ Umbrelor, sunînd ca marea şi-ntr-un zbucium neîntrerupt,/ Iar de-atîta nor de duhuri *ce-şi vădea prin glas fiinţa* / Se părea că-i românească toată *lumea dedesubt*." (s. n.) Ascunsul (invizibilul) se dovedeşte monumental şi-şi afirmă dreptul la fiinţare prin „glas", prin spunere, prin imaginarul (care poate fi desigur şi poetic), prin transfigurare. Dar aceste trăiri nu sînt specifice doar unui suflet multiplu, ci şi unuia însingurat.

Un suplu „joc" teoretic de analiză aplicată unui aspect sau altul al operei coşbuciene ar putea da, însă, sugestii de interpretare seducătoare. O grilă „modernă" (nu neapărat modernistă) de lectură – oricît de mult am restrînge conotaţiile termenului „modern" – poate asigura un sprijin real în direcţia unui asemenea demers. În acest sens, poemul *Cîntecul fusului* din volumul *Balade şi idile* se pretează cu uşurinţă unor criterii ferme prin care să-i fie evaluată originalitatea, criterii ce ţin de perspectiva sociologică, de autohtonism sau de clasicism, de rafinamentul estetic, cu trimiteri la Gherea, Vladimir Streinu, Octav Şuluţiu, Lucian Blaga ş.a., dar şi în perspectiva unor propuneri de comentariu strict actuale.

Identificînd poemul cu justeţe ca un „plîns" liric, „unic în literatura noastră", socotindu-l „un cîntec al singurătăţii", Petru Poantă opreşte sensul poemului la idilismul răsfrînt într-o „beatitudine gratuită", fără să exploreze la maximum funcţia estompării şi a vagului, a „senzaţiei de plîns" (v. G. Coşbuc, *Poezii*, Ed. Dacia, 1979, pp. 16-17, prefaţa). În încercările critice privitoare la poezia lui G. Coşbuc se vorbeşte foarte des de prestaţia formală a poetului, dar referirile la figurile de stil şi celelalte aspecte formale sunt operate doar ca un auxiliar al demersului critic, descifrarea travaliului artistic fiind adesea văduvită de o serie de conotaţii. În poemul *Cîntecul fusului*, aspiraţia la perfecţiune formală este dusă pînă la jocul aproape gratuit, caracteristic adesea liricii coşbuciene, pînă la uitarea „scopului", dovedind – cum ar spune Hugo Friedrich în a sa *Structura liricii moderne* (E.L.U., 1969, p. 119 şi urm.) – „libertatea absolută a spiritului creativ". Discursul poetic este echilibrat, transcris în nouă strofe ample, de cîte opt versuri, cu o măsură de şapte sau şase silabe, cu rime îmbrăţişate. Rimele feminine alternează cu rimele masculine şi, mai mult, cu excepţia strofei a patra, care evoluează în jurul pronumelui personal „ea", strofele se închid cu rime masculine. Discursul liric se desfăşoară „sferic" – am zice –, asemeni unui fus ce toarce firul melancolic al vieţii. ■

(fragmente dintr-un studiu)

O foarte plăcută surpriză a constituit-o recitalul unicului grup autohton inclus în program, *Goce Stevkovski Septet*, plus invitatul Djijan Emin la keyboards.

Skopje Jazz Festival rămâne o marcă de referinţă

Înfiinţat în 1982, *Skopje Jazz Festival* rămâne o marcă de referinţă pe harta supraaglomerată a jazzului mondial. Fondatorul şi directorul său artistic este Oliver Belopeta, unul dintre cei mai respectaţi promotori ai genului pe Vechiul Continent. După cum afirmă, pe bună dreptate, muzicologul autohton Ljupco Jolevski, SJF „nu e doar un eveniment cultural de vârf în Macedonia, ci şi gardianul spiritului urban al metropolei.

Un fenomen în toată regula, cu rol de misionar în acest stat mic şi tânăr. Festivalul reprezintă dorinţa mereu reînnoită a oamenilor din Skopje de a celebra spiritul libertăţii creative şi al virtuozităţii artistice." Masivele albume despre istoria festivalului, realizate de fotograful sloven Zigą Koritnik, atestă participarea la această manifestare a multor creatori importanţi: Cecil Taylor, Ornette Coleman, Art Ensemble of Chicago, Sun Ra Arkestra, Muhal Richard Abrams, Count Basie Orchestra, Hermeto Pascoal, Ahmad Jamal, McCoy Tyner, Betty Carter, Jim Hall, Herbie Hancock, Henry Threadgill, Joe Zawinul, Ron Carter, Ray Charles, David Murray Octet, Jimmy Smith, Dewey & Joshua Redman, Butch Morris, James Carter, Chick Corea, Egberto Gismonti, Abdullah Ibrahim, Jason Moran, Enrico Rava, João Bosco, Han Bennink, Alexander von Schlippenbach, Jan Garbarek, Louis Sclavis, Esbjorn Svensson Trio, John Zorn, Stefano Bollani, Aki Takase şi numeroşi alţii. Recenta ediţie, a 35-a, a demonstrat că asemenea echilibristică între tradiţie şi inovaţie (cu accent pe-al doilea termen) poate fi menţinută. Ba mai mult: deşi galele erau programate în pretenţiosul edificiu al Teatrului Naţional, biletele s-au vândut integral!

Recitalurile au acoperit o varietate de stiluri, uneori reunite chiar în concepţia unui singur interpret, cum ar fi pianistul bosniac Bojan Zulfikarpasic (rezident în Franţa, unde şi-a simplificat numele în *Bojan Z.*). Muzica sa trăieşte şi se dezvoltă din propria-i complexitate: teme folclorice deconstruite, inserţii avangardiste, unisoane acustic-electrice, motive ciclice şi ostinato-uri (fără a le permite să devină fastidioase), linii contrapunctice amintind de Bach, dar şi acolade spre swing-ul ellingtonian etc. Edificiul muzical realizat sub ochii noştri are ceva din spiritul liber-asociativ al filmelor regizate de Emir Kusturica, compatriotul lui Bojan. Pe un palier opus s-a situat trio-ul trompetistului Peter Evans, manifestând o agresivitate lipsită de nuanţe, monocordă, în deplin consens cu numele adoptat: *Pulverize the Sound*. Într-adevăr, nici că se putea un îndemn mai adecvat decât *Pulverizează sunetul*, pentru o asemenea resuscitare amorfă a noţiunilor de *punk* sau *noise* sub aparenţe pseudo-jazzistice.

În schimb, americanul Julian Lage – în formulă de trio cu Kenny Wollesen la baterie (nu demult aplaudat la Festivalul de la Biserica Evanghelică din Bucureşti) – a dat o lecţie de claritate a dicţiunii ghitaristice. Prin asta înţeleg intonaţie, delicate inflexiuni, fineţe şi precizie în atacarea fiecărei note, făcând ca ghitara să rezoneze ca un instrument bine temperat. Prezenţa scenică a lui Lage emană distincţie şi eleganţă. Indiferent de tempo, de amploarea plajei dinamice, sau de complexitatea armonică a temelor, prezumtivul discipol al lui Bill Frisell rămâne în control, cu nonşalanţa specifică adevăraţilor jazzmeni.

Vocalistul/ghitaristul brazilian Vinicius Cantuaria a câştigat un dificil pariu: deşi e de presupus că puţini dintre spectatorii de la Skopje înţelegeau limba portugheză, ei au ascultat (cum s-ar zice) „cu respiraţia tăiată" un recital alcătuit aproape integral din *bossa nove* clasice. La fel ca pe recentul său album, primit cu elogii de revista *DownBeat*, Cantuaria a intonat cântecele apelând la textele originale, în maniera minimalist-nazalizată consacrată de João Gilberto. Reacţia încântată a publicului demonstrează că eufonia poetică a unei limbi (nu necesarmente engleza) poate deveni parte din arsenalul seducţiei jazzistice. Meritul istoric revine, în acest sens, contribuţiei braziliene.

Marcin Wasilewski Trio, avându-l ca oaspete pe saxofonistul suedez Joakim Milder, a interpretat piese vaste, elaborate, ancorate în tradiţia jazzului modernist polonez şi scandinav: sensibilitate şi autocontrol, muzicalitate, orizonturi intelectuale deschise. Afilierile lirice la estetica promovată de casa de discuri ECM sunt în deplin acord cu viziunea calofilă a celor patru rafinaţi muzicieni. Impresia finală ar fi fost impecabilă, dacă ei ar fi rezistat tentaţiei de a-şi prelungi excesiv demersul.

La limita superioară a scalei de intensitate sonoră au acţionat două aşa-numite *power groups*, conduse de influenţi maeştri ai anciilor din timpuri recente: saxofonistul/clarinetistul Ken Vandermark coordonează cvartetul *Made to Break*, care îşi continuă investigaţiile pe tărâmul combinaţiunilor dintre expresia liberă, pe de-o parte, şi *new music*, *funk*, intervenţii computeristice, pe de alta. Ritmica binară, rupturile de discurs, pasajele electronice de tip *science fiction*, distorsiunile timbrale, gustul chicagoan pentru experiment, se încing adeseori până la paroxism, însă efectul general e marcat de luciditate. Bateristul Tim Daisy reuşeşte un tur de forţă (apelând pentru asta chiar şi la bătătoare de ouă pe tobe, în paralel cu sunetele informe de pe ordinator): să menţină în echilibru o construcţie muzicală ameninţată de imprevizibilele bruiaje generate de companionii săi. Axa Vandermark/Daisy pare să definească strategii de supravieţuire ale filonului jazzistic arhetipal în luptă cu aluviunile sonore ale prezentului. La rândul său, trio-ul scandinav *The Thing* îl are în prim plan pe imbatabilul mânuitor al saxofonului bariton Mats Gustavsson. Împreună cu norvegienii Ingebrigt Haker Flaten / contrabas şi Paal Nilssen-Love / baterie, el pare să continue experienţa faimosului trio *Air* din anii 1970-80 (tot din şcoala de la Chicago, căreia îi este afiliat şi Vandermark). Sunetul de grup are aceeaşi organicitate precum la *Air*, dar elementul melodic e mult estompat. Deşi originar din ambianţa placidă a asepticei Suedii, Gustavsson ripostează muzicalmente cu mai multă vehemenţă la lumea sa, decât procedau cei din Chicago faţă de a lor. Artistul născut la Umea (lângă Cercul Polar) îşi bazează concepţia pe o „saga" ironică despre ipoteticele rădăcini vikinge ale free-jazzului. Metaforic vorbind, torentele expresioniste deversate de grupul său par a sugera posibile variante de „sonorizare" pentru emblematicul tablou *Strigătul* al lui Edvard Munch. Trăsătura ce temperează anarhismul inerent acestei viziuni ţine de humorul subliminal al lui Gustavsson.

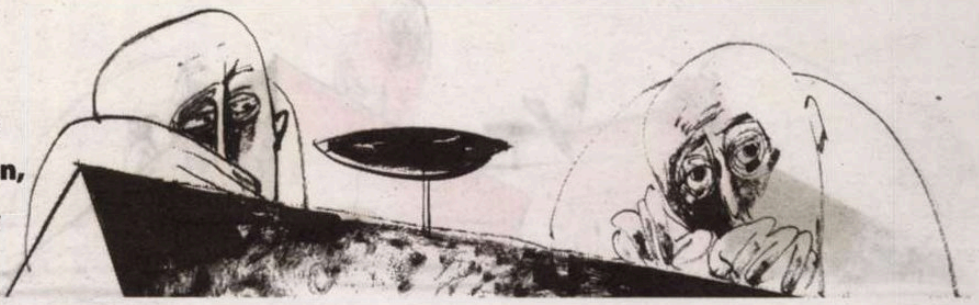
O foarte plăcută surpriză a constituit-o recitalul unicului grup autohton inclus în program, *Goce Stevkovski Septet*, plus invitatul Djijan Emin la keyboards. Cu liderul la baterie, asigurând o fundaţie ritmică efervescentă, şi cu o secţiune de suflători alerţi şi inventivi în faţă, octetul ne-a oferit o succesiune de teme originale, captivante, presărate cu solo-uri încărcate de substanţă muzicală. Dintre componenţii maturi l-am remarcat pe trombonistul Sasko Nikolovski, iar pleiada de tineri din formaţie arată că Departamentul de Jazz, condus de excelentul ghitarist Toni Kitanovski la Universitatea din Ştip, dă rezultate notabile. Sunt convins că acest ansamblu ar fi un bun produs de export, apt să atragă atenţia (unei lumi tot mai autiste) asupra jazzului macedonean.

Marele final a aparţinut formaţiei *Thomas de Pourquery Supersonic*. Liderul poliinstrumentist şi-a alcătuit formaţia în 2012, cu scopul de a revizita muzica legendarului jazzman-venit-de-pe-Saturn, autobotezat Sun Ra. Repertoriul acestuia se dovedeşte a fi o sursă fertilă de inspiraţie pentru creativitatea de şcoală franceză, cu al ei estetism şarmant-persiflant. Cu alte cuvinte: virtuozitate tehnică, improvizaţii pline de spirit, interacţiune nu doar muzicală ci şi teatrală, secvenţe burleşti descinse parcă din Alfred Jarry, mult simţ al humorului, dar şi o sensibilitate aparte pentru universalitatea condiţiei umane. Toate acestea se concretizează într-un spectacol exuberant, în care solo-urile de saxofon ale lui de Pourquery şi Laurent Bardainne alternează cu fulgerătoare unisoane sau cu intervenţii vocale (reamintindu-l nu doar pe magistrul aterizat din Spaţiu, ci şi pe Frank Zappa şi ai săi *Mothers of Invention*). Chiar dacă unul dintre componenţii de bază – Fabrice Martinez / trompetă, flugelhorn, tubă, percuţie, vocal – n-a putut ajunge la Skopje, recitalul ansamblului *Supersonic* şi-a menţinut magia. De altfel, evoluţia formidabilului baterist Edward Perraud (cu ale sale jonglerii funambuleşti şi un joc de scenă quasi-dadaist) constituia un spectacol în sine, amplificând rolul clasic al percuţionistului ca forţă motrice a ansamblului de jazz.

E încurajator de constatat că, deşi directorul Belopeta continuă să refuze a face concesii în privinţa selecţiei muzicale a festivalului, pe tot parcursul acestuia muzicienii au putut conta pe receptivitatea şi comprehensiunea publicului. Mai menţionez câteva aspecte ce dau plusvaloare Festivalului de Jazz Skopje: atractivul sediu al „cartierului general" (într-o vilă unde te-ai putea crede în orice birou al vreunei instituţii jazzistice de mare prestigiu); profesionalismul echipei de organizare (secretară: Dojrana Prokopieva); calitatea materialelor adiacente (program de sală competent şi elegant, albume despre istoria festivalului, CD-uri de jazz macedonean, t-shirt turcoaz cu logo-ul festivalului – toate numai bune să fie puse la colecţie); patronajul asigurat – conform tradiţiei – de către Ministerul Culturii al Republicii Macedonia şi de Primăria Skopje; susţinerea din partea mediilor audio-vizuale; atmosfera festivă şi totodată relaxată din antracte; condiţiile asigurate invitaţilor (locuri de onoare în sală, posibilitatea de a interrelaţiona cu muzicienii, episoade turistice şi culinare). Indubitabil, SJF este un atu pentru prestigiul statului devenit independent în 1991 şi pentru muzica de jazz în genere.

■ **Virgil Mihaiu**

Infinitele variante de „noduri”, prezente în expoziţie, fabricate din te miri ce materiale – lemn de trandafir, hârtie, sticlă, carton, ceramică, scobitori – sunt subansamble ale Oraşului Universal, supranumit în final Olospolis.



■ cronica plastică de petre tănăsoaica

Străvechea modernitate a lui Mihai Olos

Am avut noroc – ceea ce va doresc şi dumnea-voastră, dacă aveţi de gând să-mi călcaţi pe urme – să pot intra cu maşina la Muzeul Naţional de Artă Contemporană, în parcarea ştirbă de la Palatul Parlamentului, unde am căzut peste un spectacol fabulos, cum nu mi s-a mai întâmplat de mult timp încoace – era să spun de ani buni, ceea ce n-ar fi fost departe de adevăr! – de care, probabil, îmi voi aminti multă vreme de acum încolo.

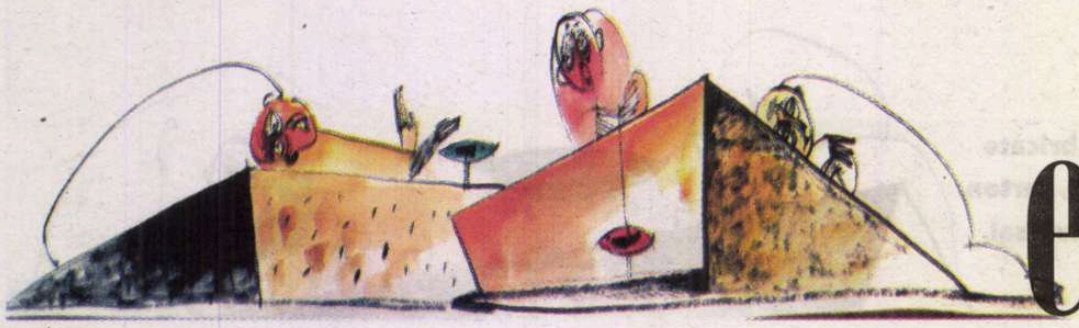
Nu pot să duc un superlativ mai sus de atât, dar intrarea în câmpurile expoziţionale se face direct prin burta magaziilor care şi-au vărsat colecţiile pe un adevărat şantier de cercetare, în holul principal al muzeului, făcându-l pe vizitator părtaş, prin această familiaritate, la o intimitate de care nu s-ar putea bucura decât cineva de-al casei... sigur, este multă subtilitate aici, o provocare de o acută modernitate, cu riscurile sale de a-l stârni sau intimida pe intrus; în orice caz este posibil să fii şi greşit că n-am stăruit să rămân în această zonă o vreme, dar întâlnirea pe care mi-o dădusem cu Retrospectiva lui Mihai Olos era deja o urgenţă, dar am avut timp să fur cu coada ochiului, în trecere sau cât am aşteptat venirea liftului, câteva repere ce vor face probabil obiectul unei discuţii viitoare. Şi mai este ceva de menţionat: nu m-am întâlnit niciodată până în acest moment cu Mihai Olos faţă în faţă, în memoria mea nu găseam decât vagi ilustraţii de dicţionar, citări de texte, unele de manual, despre arta şi viaţa sa risipită din belşug în prietenii celebre şi legături cu contemporaneitatea lor ilustră.

Din această perspectivă am simţit că trebuie să aşez un filtru, să nu amestec emoţiile, între expoziţia lui Olos şi restul, celelalte câmpuri de seducţie ale muzeului, lucru destul de complicat, după cum v-am explicat mai înainte, când spaţiile se varsă unul într-altul... dar şi amânarea întâlnirii, care nu mai poate fi barată, are greutatea ei în percepţia cadrului organizat de curatorul său, Călin Dan, nimeni altul decât directorul muzeului şi asistenta sa la acest demers, Sandra Demetrescu. Cu mult mai intens decât altădată, se simte în tot acest exerciţiu, de luare în primire aproape matematică a unui parcurs operaţional – cu riscul de a mă repeta, mă simt obligat să menţionez că în această pagină am consemnat de câteva ori intervenţiile lui Călin Dan în spaţiul public – o apropiere de tehnica construirii cinematografice a scenariului curatorial; cum nu ştiu ce funcţiuni a îndeplinit în acest demers asistenta sa, toată vina cade asupra domniei sale!

În orice caz, sunt prea puţine pasajele cărora li se poate reproşa ceva şi n-am să mă aşez nicidecum sub rezerva lor. După multă vreme, iată, această expoziţie este şi însoţită de un text excelent, un text de sală, nu vă faceţi iluzii, nu unul de catalog, pentru că aşa ceva nu există deocamdată şi nici nu se ştie dacă va fi vreunul... Semnat de Anca Verona Mihuleţ, textul ar putea să anunţe un studiu de-a dreptul interesant; însoţit de pasaje hermeneutice adecvate, care să valorifice întreaga creaţie a lui Mihai Olos, întinsă pe o perioadă de o jumătate de secol, din care, iată, aceste repere care constituie elementele scenariului expoziţional sunt aduse din colecţiile Muzeului de Artă din Baia Mare, de la Muzeul Ţării Oaşului, al Municipiului Bucureşti, din patrimoniul familiei şi, nu în ultimul rând, din colecţia Galeriei Plan B Cluj/Berlin, s-ar putea constitui într-o monografie complexă dusă într-adevăr la capăt.

Cu câţiva ani, doi, dacă nu mă înşeală memoria, mai tânăr decât Ştefan Bertalan, celălalt mare artist care a marcat definitiv arta românească a ultimei jumătăţi din secolul trecut, absolvent ca şi acesta al Şcolii de Artă din Cluj şi din aceeaşi generaţie cu Paul Neagu, Mihai Olos se apropie, ca temperament şi preocupări multiple, mai ales de acesta din urmă. Dacă timişoreanul Bertalan se duce în cercetările sale ştiinţifice, căutând repere în natură, Mihai Olos, ca şi Paul Neagu, se apropie de cultura străveche, care radiază, pornind de la reprezentări simbolice, structuri de dezvoltare sintetice, aşezate într-o rostire continuă. De altfel, el şi mărturiseşte că pe măsură ce are loc scrierea poemului, în care rostirea continuă caută aşezarea într-o formulă eficientă, acesta de fapt căuta să-şi

găsească desenul. Prietenia cu Nichita Stănescu a fost lămuritoare în această direcţie şi s-a cuantificat în limpezirea unor căutări. Nu este întâmplătoare, din această perspectivă, preluarea în discursul teoretic a conceptelor de nod şi semn, în varianta lor plastică, de care se leagă arhitectura unei întregi civilizaţii ce vine din străvechime, apropiindu-se aici, pe altă cale decât Paul Neagu, de direcţiile proiectate în modernitate de Brâncuşi. Infinitele variante de „noduri”, prezente în expoziţie, fabricate din te miri ce materiale – lemn de trandafir, hârtie, sticlă, carton, ceramică, scobitori – sunt subansamble ale Oraşului Universal, supranumit în final Olospolis. În deceniul opt al secolului trecut, îl găsim prezent la Documenta din Kassel, unde, aşa cum precizează Constantin Prut, în *Dicţionarul de artă modernă şi contemporană*, susţine o serie de conferinţe şi demonstraţii privind valorile artei populare maramureşene, la invitaţia lui Joseph Beuys, în cadrul universităţii libere conduse de acesta. Îl întâlnim apoi predând la universitatea de profil din Giessen... este o ieşire în contemporaneitatea europeană strălucită. În fine, toate reperele, legate de acest parcurs, le regăsim în expoziţia de la MNAC, inclusiv bancnotele cu semnătura lui Beuys, ca replică şi recompensă pe care marele artist german i le face lui Mihai Olos în urma includerii acestuia într-un *hapenning* cu tâlc: trebuia să scoată un element din contextul unei demonstraţii de asamblare a unui sistem de noduri! Beuys, probabil că dintr-o rezervă indusă de frumuseţea întregului, rupe un nod de la un capăt al instalaţiei, ca să nu prăbuşească întreaga construcţie! Expoziţia de la Bucureşti marchează, aproape în oglindă, preocupările din domeniul instalaţiilor/obiectelor, al căror corp se transferă în rama unor tablouri (zeci, sute, nu le-am numărat!), devenind, estetic vorbind, universuri continue de multiplicare a spaţializării în perspectivă... Peste toată expoziţia, însă, pluteşte aerul generaţiei şaizeci. E lucrul cel mai bun, totuşi, pentru că de abia acum, după ce aceasta aproape că s-a stins, se pot face diferenţele, recunoaşterile, negările... Înainte de a închide acest text trebuie să mă las vrăjit de filmul, proiectat undeva la mezaninul spaţiului unde se află expoziţia – la etajul unu! – din care se revarsă imagini cu artistul care-şi cumpără cal, vorbeşte de Nichita, de nodurile lui, se odihneşte sub pomi şi umple luminos un ecran prea îngust pentru câtă energie are de risipit. Aş fi vrut ca filmul ăsta să ruleze pe peretele care maschează scările ce urcă la mezanin, opozabil peretelui pe care a fost montată lucrarea de artă cinetică, adusă de la cinematograful din Baia Mare. Între cele două repere, mesele albe, fâşii lungi, nesfârşite, de pânze pe care odihnesc obiectele imaginaţiei sale debordante, de copil teribil al secolului său, leagă zilele unei modernităţi târzii de un apus care, cel puţin în acest loc, nu mai vine. E ceva atât de proaspăt în toată partida aceasta de viaţă, încât bătrânul acela albit, la propriu şi la figurat, din filmul de care aminteam mai înainte, nu este Mihai Olos, este poate tatăl său! ■



Eu, o asemenea companie ca aceea de acum din România, n-am văzut de 20 de ani, sunt superbi și băieții, dar și fetele. Am rămas cu gura căscată cât sunt de disciplinați, serioși, educați, frumoși pe scenă.

arte

Întâlnire cu balerinul și coregraful Gheorghe Iancu

Pe marele balerin și coregraf român Gheorghe Iancu îl poți vedea rar. L-am întâlnit, acum, când a revenit în țară pentru a corepeta producția sa de „Lacul lebedelor", spectacol pe care el l-a montat la Opera Națională București acum 8 ani. De data aceasta, a propus noi nume în distribuție, invitând două artiste din Italia în reprezentațiile primelor spectacole. L-am revăzut între două repetiții și i-am solicitat un interviu pe care l-a acceptat cu bunăvoință.

Dragă Gheorghe, ți-am urmărit cu interes cariera ta atât la București, în puținii ani în care ai dansat pe scena Operei, cât și pe marile scene pe care ai evoluat ca o stea a baletului nostru, dar și a celui internațional. Doresc să-ncepem discuția cu o întrebare firească. Când erai copil, ai simțit vreodată dorința de a face balet? Cum și când s-a creat acest miracol?

Eu locuiam în Mihai Bravu, pe strada Mieilor, unde am copilărit şi unde mă jucam, aveam un dud în care mă urcam, veneau şi alţi copii şi jucam fotbal cu o conservă. Aveam 9 ani, când mama m-a luat de mână şi m-a dus la Şcoala de balet din strada Lemnea. Am intrat în acea vilă în stil neogotic, erau mulţi copii, am aşteptat până m-au chemat în sala mare unde se afla o comisie aşezată la o masă roşie. Era un vis, nu realizam de ce sunt eu acolo. A venit o profesoară, m-a aşezat pe jos, mi-a desfăcut picioarele ca o broască, m-a pus să merg pe muzică, eu eram total nepregătit. M-au examinat, i-am văzut că nu erau convinşi. M-au pus ca să mă ridic ca o minge în sus. La un moment dat, dintr-un colţ al salonului a venit un domn, s-a apropiat de comisie şi le-a spus tuturor: „Îl iau eu pe răspunderea mea". Destinul meu a fost marcat de acest profesor, domnul Constantin Marinescu. Eu, în acel moment, nu simţeam că aş putea ajunge vreodată un artist dansator şi am întrebat-o pe mama de ce m-a dus acolo. Mi-a răspuns simplu, că avea o cumnată, plasatoare la Operă, care a dus-o la un spectacol de balet al lui Gabriel Popescu. Ea şi-a dorit nespus ca fiul ei să ajungă dansator ca acest artist mare. Profesorul Marinescu împărţise clasa de 17 băieţi în trei grupe, Cristian Crăciun era în linia întâi. Eu rămăsesem cu un alt băiat în grupa celor mai slabi, până când, într-o zi, m-a trecut printr-un examen la bară între ceilalţi, în mine atunci s-a născut competiţia. După 6 luni, mi-au dat menţiune pe toată şcoala, cărţi, caiete şi creioane.

La 14 ani, profesorul Marinescu m-a trimis la concurs la Varna ca să-nvăţ, să trăiesc o experienţă. Magdalena Popa conducea grupul de români şi făcea parte şi din juriu, alături de personalităţi ale dansului: Grigorovici, Alicia Alonso şi Dolin.

Acolo îl aveam înainte pe Fernando Bujones care a cerut să treacă de la juniori la seniori. Am avut mari emoţii, făceam pas-de-deux din *Giselle*, actul II şi variaţia. După prima etapă, mi-am pregătit valiza, fiind convins că n-am trecut, dar Magdalena Popa m-a anunţat că merg în etapa a II-a. M-am pregătit cu maestrul Vintilă, *Pasărea albastră* şi pentru că la Bucureşti eram elevul lui Miriam Răducanu, am interpretat şi un dans modern pe muzică de Modern Jazz Quartet. În etapa a III-a am dansat *Corsarul* şi *Giselle*, actul II. Am obţinut medalia de argint. După doi ani, am fost trimis din nou la Varna şi am obţinut medalia de bronz.

Opera m-a invitat să fac pe scenă *pas-de-deux* din *Giselle*, actul I, cu Roxana Sârbu, în spectacol. După terminarea liceului, m-am angajat la Operă pe postul unei persoane bolnave, întrucât nu erau locuri.

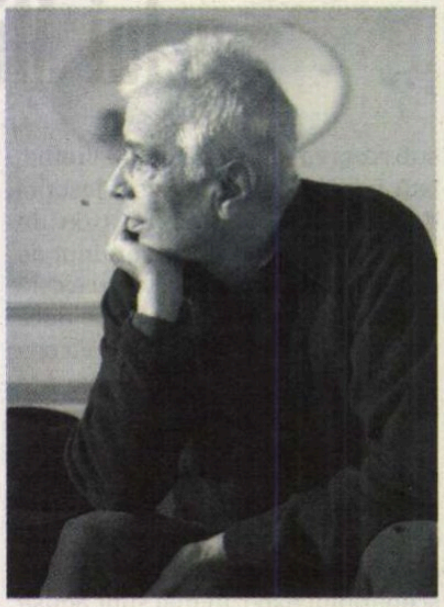
Oleg Danovski, când aveam 18 ani, m-a distribuit în ceardaşul din *Copellia* pe care l-am dansat în spectacol, după care mi-a spus că eu nu sunt pentru ansamblu, a doua zi m-am descoperit la avizier distribuit în repetiţii de *Lacul lebedelor*, ca partener al Ilenei Iliescu.

Am făcut *Lacul* cu Ileana Iliescu, care-mi spunea că semăn cu partenerul ei plecat, Marinel Ştefănescu, pe care eu l-am considerat un model al meu.

Tu ai făcut atunci un spectacol de neuitat, erai o flacără, o mare speranță.

E adevărat, aveam şi o responsabilitate imensă de a dansa cu o artistă emerită, care m-a ajutat atunci mult ca parteneră şi colegă. Am dansat apoi în două spectacole ale lui V. Marcu: *Frumoasa din pădurea adormită* şi *Floarea de piatră* unde interpretam pe Danilo alături de Magdalena Popa, sau Leni Dacian şi Ileana Iliescu în Stăpâna muntelui.

Într-o zi, a venit cineva de la Aria să ne spună că Marinel Ştefănescu caută balerini pentru ansamblu în compania sa cu Liliana Cosi din Italia. Deşi eram prim balerin, m-a tentat să plec pentru trei luni cu gândul că voi vedea monumentele artistice ale Italiei, Columna lui Traian, la Roma. Marinel Ştefănescu m-a preţuit ca dansator şi mi-a dat să interpretez roluri importante în compania sa: Tybalt din *Romeo şi Julieta* pe muzica lui Ceaikovski şi altele. Am stat acolo 6 luni, dar mi-am rupt genunchiul, m-am operat şi m-am reîntors acasă ca să mă refac cu ajutorul doamnei Miriam Răducanu. Când mi-am revenit, am debutat la Bucureşti în *Giselle* cu Alexa Mezincescu. M-am reîntors la Marinel care pregătea *Don Quijote* cu compania. Eu l-am dansat pe Espado, având-o ca parteneră pe Ileana Iliescu. Am făcut un turneu mare în toată Italia. Ne aflam la Milano şi în sală, fără să ştiu, era prezentă marea balerină Carla Fracci cu soţul ei Menegatti. Aceştia mi-au trimis o scrisoare la cabină prin care îmi spuneau că vor să mă cunoască. Din păcate, scrisoarea



a fost înmânată, din greşeală, unui alt balerin, Ierco Iureşan. Mi-am rupt genunchiul cu cartilajul spart şi m-am întors acasă. Miriam Răducanu m-a ajutat enorm, m-a dus la mai mulţi medici, dar, în cele din urmă, tot ea m-a recuperat după 6 luni.

Și în final, cum ai plecat definitiv din țară?

L-am chemat pe Marinel ca să-i spun că mă reîntorc, dar el era supărat pe mine că am plecat. Viza îmi expira. Am sunat-o pe Loretta Alexandrescu, care lucra cu Marinel, să-mi trimită o viză de lucru ca profesor. Deşi am obţinut acest contract, îmi venise ordin de plecare în armată şi nu-mi mai dădeau viză de la Operă. M-a ajutat, în acel moment, enorm doamna Adela Mărculescu, pe care o cunoaşteam de la un spectacol cu *Nocturne*. Am plecat la Milano, am cunoscut-o pe Carla Fracci (avea 43 de ani pe atunci), care era căsătorită cu Menegatti, asistentul lui Visconti. Ea dansa cu cele mai mari staruri ale momentului, cu Rudolf Nureyev, cu Erik Bruhn. M-a invitat s-o văd la Roma în *Giselle* cu Rudy. M-am reîntors la Reggio Emilia, unde mi se oferise un contract cu Atter Balletto, o companie de acolo, dar am primit telefon de la Carla Fracci să vin să dansez cu ea „Les sylphides". Prima apariţie a fost într-un spectacol în care dansam cu trei parteneri – un cancan, alături de ea. După două săptămâni m-a chemat să fac *Les sylphides* cu ea. Lucram spectacolul seara, pentru că filma atunci în *Verdi*. Spectacolul s-a ţinut la Vila Albani, lângă Roma. După aceasta, am făcut un turneu în America de Sud – dansam La Pery cu ea, apoi *Otello* la Verona, îl interpretam pe Iago. A urmat *Giselle* cu Carla, într-o insulă din Mediterana şi, în fine, m-a dus la Scala să dansez cu ea *Giselle*. Din acel moment, Rudy n-a mai pus mâna pe ea, nici ea n-a mai vrut, erau doi artişti care se iubeau şi se urau în acelaşi timp. A mai dansat cu el, de-abia, după 15 ani. L-am cunoscut atunci pe Nureyev.

Marea ta șansă a fost Fracci.

Este adevărat, am făcut timp de 6 ani tot repertoriul cu ea. A debutat în *Lacul lebedelor* cu mine, avea 50 de ani, l-am dansat la Verona. Era superbă pe scenă. Fusese pregătită de Gabriel Popescu. Eu devenisem partenerul ei, alergam peste tot, dormeam în taxi. M-a dus la John Neumeier, la Hamburg, unde se organiza o celebră gală Nijinski, cu stele ale dansului. Înainte de această gală, am dansat în *Giselle* în coregrafia Galinei Ulanova şi a lui Anton Dolin. După *Giselle*, Anton Dolin s-a aşezat în genunchi şi mi-a sărutat mâna. Eu am înlemnit de emoţie. Realizezi ce situaţie a fost?

În Gala Nijinski am dansat *La Sylphide* cu tot baletul danez în spate, alături de Fracci. Neumeier a lucrat *Lacul lebedelor* pentru mine. Am plecat cu Carla Fracci în Argentina cu *Giselle*, unde mi-am rupt tendonul lui Ahile şi-am stat în cârjă un an de zile.

Am dansat 20 de ani la Scala din Milano, o performanţă. Am dansat la Arenele din Verona, într-o *Aidă* fabuloasă, unde am chemat-o pe Ileana Iliescu să-mi fie parteneră. Era un spectacol unic ca montare.

La Buenos Aires am avut accidentul după un *Giselle* cu Fracci. Franco Zeffirelli m-a invitat la vila sa de la Positano să mă refac.

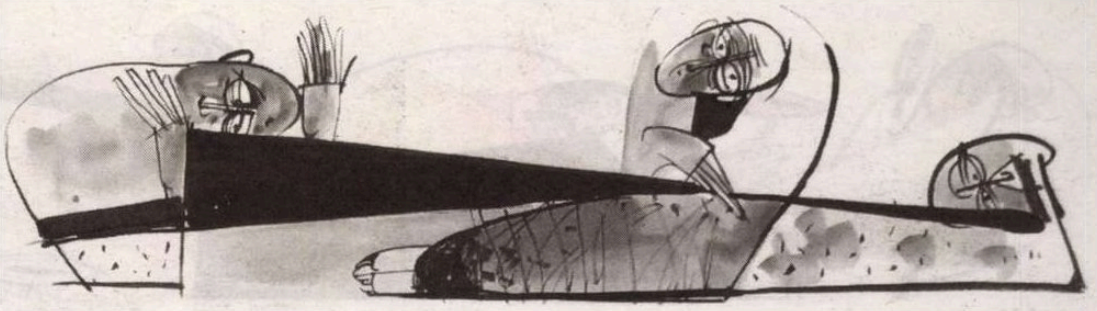
Reîntors acum pentru un timp acasă, ca să pregăteşti „Lacul lebedelor", ce părere ai tu despre baletul nostru, în acest moment?

Eu, o asemenea companie ca cea de acum din România, n-am văzut de 20 de ani, sunt superbi şi băieţii, dar şi fetele. Am rămas cu gura căscată cât sunt de disciplinaţi, serioşi, educaţi, frumoşi pe scenă, ansamblul este foarte omogen, dar şi soliştii: Cristina Dijmaru, Ovidiu Matei Iancu, Robert Enache, bineînţeles Corina Dumitrescu, o mare artistă.

Dar, de fapt, toţi, nu vreau să nedreptăţesc pe nimeni. E o plăcere să lucrezi cu ei. Asistenta mea Roxana Popescu m-a avertizat de acest fapt incredibil. Ştefan Bănică m-a ajutat mult, dar şi colegii Petruţa Almosnino, Laura Blică Toader, Cristian Crăciun, Corina Dumitrescu şi Florin Mateescu au lucrat mult la elaborarea spectacolului.

Doresc acestei companii succese depline pe viitor, spectacole bune în coregrafii deosebite cu artişti importanţi din lume, dar mai ales un repertoriu cu titluri clasice şi moderne care să atragă publicul. Vreau să cred că baletul nostru poate fi competitiv pe plan internaţional şi că demonstrează, încă o dată, valorile şcolii româneşti de dans şi ale unei tradiţii existente în această ţară pe plan coregrafic.

■ Mihai-Alexandru Canciovici



Ideea fundamentală a cărții din 1931 a lui Giovannoni (astăzi de neconceput altminterea) este că noile orașe trebuie să se dezvolte disjunct de centrele istorice.

Simona Drăgan

Istorie urbană și vizionarism: o privire înțeleaptă

Orașul, spunea Roland Barthes în anii textualismului, este și el tot un discurs. Dar, ca să citești în el și să-i pricepi semiotica dificilă, este nevoie de multă pricepere. Urbanismul este o știință complicată a locuirii, a dezvoltării, a dialogului dintre istorie, confort, politică și cultură. Istoria orașelor este, fără doar și poate, o istorie a omului, iar recuperarea unor file pierdute din trecutul lor este un act cultural care ne poate împiedica uneori să privim sau să acceptăm viitorul.

Aşa au simţit la un moment dat, pe la începutul secolului XX, chiar şi italienii, în vremea când futuristul Marinetti decreta frumoasa Italie „un uriaş Pompei", „o ţară a morţilor", declarându-i război şi numind tradiţiile, istoria şi preţioasele ei antichităţi „tumoarea canceroasă a profesorilor, anticarilor şi arheologilor". Aceste acte teribiliste de avangardă reflectă totuşi nu numai un spirit trecător (al vârstei sau al veacului), ci şi o serioasă derivă prin care, răsfoind istoria şi teoria urbanismului, vedem că italienii au trecut cam prin aceeaşi vreme, provocaţi de război, de ideologia fascistă şi de cuceririle tehniciste ale urâtului secol XIX.

În acest context, arhitectul şi urbanistul Gustavo Giovannoni (1873-1947) trebuie recuperat fie şi cu mare întârziere, pentru meritul de a le fi reamintit italienilor, în lucrarea sa de maturitate, *Vecchie città ed edilizia nuova* (Torino, 1931), că „aproape singura ‚materie primă' a Italiei este arta, şi marele său titlu nobiliar este istoria" (ed. rom., p. 166). Redescoperit graţie unei docte emule, doctor în filosofie, franţuzoaica Françoise Choay, el a apărut în acest an tradus şi în româneşte de arhitectul Cristian Severin, într-o ediţie însoţită de câteva note specializate binevenite (dar şi de greşeli de ortografie regretabile).

Având studii avansate de inginerie civilă, matematică-fizică şi electrotehnică, igienă publică şi istoria artei, Gustavo Giovannoni a fost fondator de şcoală, activist urban şi iniţiator de proiecte arhitecturale, legi şi regulamente urbane. Cu peste 700 de titluri publicate, el a contribuit indirect inclusiv la elaborarea viitoarelor principii ale Cartei de la Veneţia din 1964 (pentru conservarea şi restaurarea monumentelor şi siturilor istorice). Poate tocmai datorită impresionantei şi variatei sale formaţii profesionale, a putut găsi, la început de secol XX, acea poziţie echilibrată care le lipsea atât „monomanilor" moderniști, cât şi conservatorilor obtuzi. Unii visau să proiecteze oraşe ideale, călcând totul în picioare în numele simplificării şi uniformizării, ceilalţi erau convinşi că trebuie salvat, indistinct, chiar şi ultimul rest de zid vechi de incintă sau fragment anonim de zidărie, opunându-se invariabil oricărui proiect de asanare sau modernizare urbană. Giovannoni s-a situat în descendenţa lui Camillo Sitte, teoretician urbanist austriac de mijloc de secol XIX, creator de şcoală, urât de moderniști şi iubit de postmoderni, care a pledat (la vremea lui cu succes) pentru menţinerea „poeziei" oraşelor vechi, a neregularităţilor şi principiilor organice pe care au crescut şi s-au dezvoltat acestea.

Totuşi, în familia eclectică de spirite din care se revendică, o bună parte din tezele lui Giovannoni respiră un fond comun de idei şi cu arhitectul modernist Marcello Piacentini (1881-1960), cu care a şi lucrat la câteva proiecte de sistematizare urbană din Roma. În pofida înregimentării stilistice a acestuia printre moderniști, Giovannoni îl recomandă, împotriva lui Le Corbusier, pentru ceea ce el va numi *l'altro modernismo*, conaţionalul său dovedind tuturor, în proiectul noului Centru Civic din Bergamo, realizat în anii 1920, că ştie să dialogheze armonios cu istoria.

Ideea fundamentală a cărţii din 1931 a lui Giovannoni (astăzi de neconceput altminterea) este că noile oraşe trebuie să se dezvolte disjunct de centrele istorice. Ca arhitect, urbanist şi inginer, cunoscător profund al funcţiunilor oraşului, Giovannoni a fost sigur de la bun început că menţinerea centrelor vechi ale oraşelor ca centre comerciale şi financiare ar duce în timp la lenta lor distrugere. Totodată, a fost convins şi de faptul că vechile structuri nu sunt principial apte să preia noile funcţiuni ale oraşului nou, ceea ce ar fi produs un eşec edilitar şi multă frustrare.

În plus, definind urbanismul ca „arhitectură a maselor mari, având construcţiile drept elemente şi spaţiile drept suport" (p. 80), Giovannoni a promovat contextualismul urban (*l'ambientismo*), adică unitatea monumentului cu spaţiul înconjurător, punând accent pe reînvierea stilului vernacular în arhitectură, în opoziţie cu modernismul formal, rece, sclerozant, care nu ţine seama de moştenirea istorică. Din ideea, susţinută pe urmele lui Piacentini, că Roma este un oraş mai degrabă pitoresc decât grandios şi că frumuseţea unui monument istoric depinde într-o măsură considerabilă de plasarea lui în peisaj şi într-o ambianţă arhitecturală coerentă, a rezultat ideea conservării şi a salvării, pe cât mai mult posibil, şi a „arhitecturii minore" (concept propus de Giovannoni în 1913), de unde, avansând pe spirala teoriei urbane, a ajuns la conceptul mai larg de *patrimoniu urban*.

Gustavo Giovannoni, *Oraşele vechi şi noul urbanism*, trad. Cristian Severin, Gemma Total Advertising, Bucureşti, 2016, 312 pag.

La scara întregii istorii, Giovannoni vede pe bună dreptate artele minore şi clasele sociale de jos ca fiind mai conservatoare decât clasele sus-puse şi, respectiv, decât arta monumentală sau aulică, un motiv în plus pentru care a pledat în favoarea salvării masive a ţesutului urban (metaforă introdusă în urbanism de John Ruskin şi Camillo Sitte). Deşi, ca tratat de urbanism, cartea lui formulează principii general valabile, sutele de exemple şi micile studii de caz (în special asupra Romei) enunţă un punct de vedere italian, care, din punct de vedere stilistic şi antropologic, se opune „barbariei" goticului francez şi german, dar şi colmatării metropolelor americane în spaţii foarte aglomerate, cu o demografie explozivă. Giovannoni îşi exprimă oroarea faţă de excesul elansărilor pe verticală, nu doar în contextul (de înţeles) al riscurilor seismice de pe teritoriul Italiei, ci şi ca opţiune post-renascentistă pentru raporturi echilibrate cu mediul înconjurător. Tot un punct de vedere italienist se întrevede şi în opoziţia faţă de concepţiile urbanistice franceze, apreciate la un moment dat ca „vaste, dar goale compoziţii, a căror rigiditate a generat mai târziu toată banalitatea modernă" (p. 62). Totuşi, este interesant că pe baronul Haussman îl creditează pentru proiectul „înţelept" propus lui Quintino Sella pe la 1870, de extindere a Romei la nord, neaplicat însă din cauza unei oarecare conjuncturi istorice.

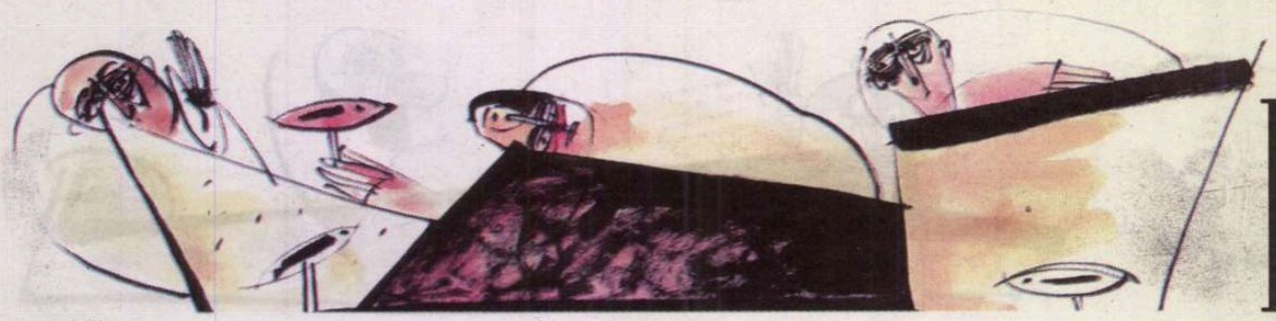
Deşi un înţelept, mare iubitor al trecutului, Giovannoni a insistat pe „aplicarea cuceririlor celei mai utile ştiinţe, igiena" (p. 81), dovedind astfel un neoconservatorism urban suplu şi vizionar. Italianul a urmărit sistematic aplicarea principiilor igienismului modern la vechile structuri urbane, convins că aceasta este singura cale de a le prelungi viaţa şi de a construi totodată un limbaj comun cu prezentul. Insistenţa lui pe aceste principii l-a ajutat totodată să nu se blocheze în miopia conservatorismului arheologic extrem: „Recalificarea socială [a centrelor vechi, n.m.] are drept obiective eliminarea din zonele centrale a locuinţelor foarte sărace, a lupanarelor şi a crâşmelor, a hotelurilor promiscue" (p. 249). Autorul a pledat astfel pentru conservarea şi însănătoşirea ţesuturilor urbane vechi, după principii aproape medicale şi fiziologiste: salubrizare, decompresia spaţiilor, desaturarea micilor artere de circulaţie prin limitarea şi devierea traficului din centrele vechi, deschiderea (sau, dimpotrivă, închiderea) unor perspective, aerisirea unui cvartal prea dens prin „rărire urbană" sau construirea unui spaţiu verde (după clasica asemănare a parcurilor sau grădinilor cu plămânii).

Cel mai adesea, când călătorim în oraşe istorice, vedem aplicate aceste principii. Dar ochiul obişnuit nu este antrenat să vadă foarte bine palimpsestul urban, cum nici istoria, fără s-o cauţi, nu vorbeşte de la sine despre trecutul unui loc. ■

Meridiane

„Le Canard enchainé" a împlinit 100 de ani

Celebra revistă satirică din Franţa a fost înfiinţată în decembrie 1915 de Maurice Maréchal, dar a ieşit de pe piaţă după şase numere din lipsă de cititori. Reînfiinţată în 1916, a trecut cu bine două războaie mondiale şi două crize economice majore şi, iat-o, mai tânără ca oricând, împlinind 100 de ani. Fondatorul ei avea obiceiul să spună, după cum relatează presa franceză în acest moment aniversar: „Când văd ceva scandalos, primul meu impuls este de a mă indigna; al doilea este de a râde". Un secol de când raţele sălbatice de la revistă râd în hohote de tot ce e scandalos în Franţa, indiferent că e vorba de oficialităţi politice, religioase, militare, diplomatice sau mediatice. Nici un preşedinte, de la De Gaulle şi Mitterrand la Sarkozy şi Hollande, n-a fost cruţat. O carte recentă reproduce o parte din aceste acerbe critici şi desenele însoţitoare. Ei, dacă ne gândim că am avut şi noi *Academia Caţavencu*, decăzută, nu după un secol, dar după un deceniu, la *Caţavencii*, ne apucă disperarea. În locul umorului de altădată, o vulgaritate şi un prost-gust despre care e mai bine să nu vorbim. ■



Legendele traiane se bucură de mare trecere în folclorul românesc, unde s-au menţinut aproape două milenii la nivelul oralităţii, fără să fi fost încreştinate.

Împăratul Traian în tradiţia romanică orală

Nu se poate vorbi despre Împăratul Traian în tradiţia populară fără a răspunde mai întâi la două întrebări: A. Care sunt limitele memoriei colective, resp. care e durata „de viaţă" a unui produs folcloric? şi B. Care e locul rezervat tradiţiei despre împăratul Traian în enciclopediile recente de specialitate?

A. Când se vorbeşte despre durata memoriei colective, cel mai des e citată opinia cunoscutului etnolog francez Arnold van Gennep, autor al lucrării *La formation des légendes* (1910, p. 163), după care amintirea unei personalităţi istorice se menţine în tradiţie cinci-şase generaţii, adică între 150 şi 200 de ani. De-ar fi aşa, atunci n-am avea motive să vorbim despre amintirea în tradiţia orală a împăratului Traian, de acum aproape două milenii! Dar tema duratei unei opere folclorice a fost discutată de mulţi alţi specialişti, unii aducând nuanţări importante. Hermann Bausinger, Kurt Ranke, Lutz Röhrich ş.a., au publicat volumul *Kontinuität? Geschichtlichkeit und Dauer als volkskundliches Problem* (1969). Titlul prevăzut cu semnul întrebării indică un anumit scepticism privitor la istoricitatea şi durata fenomenului folcloric, dar analizele lor aduc mai multă lumină în această chestiune. De pildă, Bausinger stabileşte o „algebră a continuităţii", pe baza criteriilor: temă, spaţiu, actori şi funcţie a unui produs folcloric: constante rămân tema şi actorii, pe când spaţiul şi funcţia se schimbă continuu. Regret că spaţiul prevăzut pentru acest articol nu-mi permite să exemplific.

B. Cât de cunoscute sunt tradiţiile despre Traian aflăm din: *Encyclopedia of Religion* – ER – (M. Eliade, 16 vol.,1987) şi *Enzyklopädie des Märchens* – EM – (Kurt Ranke/R.W. Brednich,15 vol., 1977-2015). În niciuna nu găsim vreun articol dedicat tradiţiilor traiane, doar *numele* Traian e menţionat: în ER de două ori (persecutarea creştinilor), iar în EM de nouă ori, în articole referitoare la alte teme. Aşadar, pentru enciclopediile recente, imaginea lui Traian aproape că nu există în oralitate.

Doi împăraţi de acelaşi calibru, Alexandru cel Mare/Macedoneanul (sec. al IV-lea î. de Christos) şi Carol cel Mare/Charlemagne (sec. al VIII-lea – al IX-lea după Christos), sunt trataţi însă diferit: lor li se dedică articole speciale atât în ER, cât şi în EM.

Absenţa lui Traian din aceste enciclopedii se explică printr-o mai slabă prezenţă a lui în folclorul propriu-zis. Adaug imediat: *în colecţiile de folclor din Romania Occidentală, nu şi în cele româneşti!* Explicaţia? Pentru francezi, italieni, spanioli, portughezi, Traian nu reprezintă ceea ce reprezintă pentru români: e strămoşul nostru, a cucerit Dacia, a colonizat-o cu romani, creând un popor, o limbă nouă şi o cultură nouă. Cel mai mare act de eroism al lui Traian a fost cucerirea Daciei, dovadă şi frecvenţa imaginilor dacice pe construcţiile monumentale din vremea lui. La noi, legendele traiane au contribuit la formarea conştiinţei naţionale, au întreţinut-o şi înnoit-o mereu.

Slaba prezenţă a lui Traian în mentalitatea colectivă occidentală se explică şi prin concurenţa majoră făcută lui, în Evul Mediu, de Carol cel Mare. Pe de altă parte, imaginea lui Alexandru Macedoneanul s-a menţinut în tradiţia orală datorită romanului popular *Alexandria*, care a pătruns în folclorul european (după Tony Brill, la noi există peste 20 de atestări), iar Carol cel Mare a pătruns în tradiţia orală prin intermediul epopeilor franceze medievale, în special prin *La Chanson de Roland*, difuzat în tot Vestul şi Nordul Europei, dar şi în America de Sud (Argentina, Chile, Brazilia). La noi s-au auzit doar ecouri abia perceptibile, în colindele şi baladele care înfăţişează luptele dintre franci şi turci, dar sigur, în toponimie: trei denumiri de localităţi româneşti poartă numele lui Carol cel Mare: Cârlomanu (TR), Cârlomăneşti (GL şi BZ) şi un deal în aporpiere de Piatra Neamţ. Cârloman – scrie Iorgu Iordan – este derivat din Charlemagne.

Spre deosebire de mediile care au propagat imaginea celorlalţi doi împăraţi în oralitate, Traian a pătruns în mentalitatea colectivă prin aşa-numita *Bildpropaganda* – propagandă cu ajutorul chipurilor (basoreliefuri, statui, monede), în care romanii erau mari maeştri încă din vremea lui Augustus şi care a atins punctul culminant sub Traian (Renate Scheiper: *Bildpropaganda der römischen Kaiserzeit...*, 1982). Pe construcţiile ridicate în perioada lui: Podul peste Dunăre, Forum Traiani, Columna lui Traian, Tropaeum Traiani, Arcul lui Traian de la Benevento, ca şi pe numeroasele statui ori basoreliefuri, figurează imaginea lui, dar monumentele nu dispun de forţa de propagare pe care o are literatura despre Alexandru sau Charlemagne. Ele nu pot fi difuzate, ca operele literare, care ajung în mâna oricărui ştiutor de carte.

Acestea sunt, aşadar, cauzele pentru care Traian lipseşte din folclorul romanic occidental şi, în consecinţă, din enciclopediile de specialitate.

Dar dacă Traian lipseşte din colecţiile contemporane de folclor ale **Romaniei Occidentale,** în Antichitate şi în Evul Mediu circulau, în schimb, variante ale unei legende intitulate *Traian şi văduva din Roma*. A fost atestată încă prin sec. al VIII-lea de Paulus Diaconus, al IX-lea, de Johannes Diaconus, în sec. al XIII-lea de Jacobus de Voragine şi de alţii, în cronici, în scrieri cu caracter istoric, juridic, în literatura de colportaj ori în exemplele date de pe amvon; o găsim şi în *Antología de leyendas de la literatura universal, (V. García de Diego,* 1955,p. 719-720), preluată, probabil, din vreun izvor medieval. O cunoştea Dante, dovadă *Purgatorio* X, 73-94 şi *Paradiso* XX, 44 sq., şi Petrarca, dovadă *Epistolae metricae* (2,5). Tema a pătruns şi în pictură, la Noël Hallé, Eugène Delacroix, Raoul Duffy ş.a.

Acţiunea legendei se petrece în clipa în care Traian, aflat călare în fruntea oştirii, era gata să dea semnalul de plecare la război – se zice – împotriva lui Decebal. Ei bine, în acel moment apare o biată văduvă din Roma, cerându-i să-i facă dreptate pentru uciderea, fără vină, a fiului ei. Împăratul zice: *Îţi voi face dreptate după ce mă voi întoarce din război*, dar văduva continuă: *Şi dacă nu te vei mai întoarce?* Traian vrea să o consoleze: *Îţi va face dreptate succesorul meu*, dar văduva nu se lasă: *Şi dacă nu-mi va face dreptate nici el? Crezi că succesorul tău îşi va asuma o sarcină pe care n-o îndeplineşti tu? Tu eşti dator să-mi faci dreptate.* Traian înţelege că e obligat să îndeplinească cererea văduvei, descalecă şi îşi ia rolul de judecător; el constată că fiul văduvei a fost ucis de propriul său fiu. Atunci o întreabă pe văduvă: *ce preferi: să-l condamn la moarte pe vinovat sau să ţi-l ofer în locul fiului tău?* Ea se decide pentru a doua soluţie.

O splendidă poveste despre spiritul de dreptate impus, între romani, de către împărat. Dar ea nu se opreşte aici. După o jumătate de mileniu, trecând prin Forum Traiani, papa Grigore cel Mare (590-604), vede această scenă reprodusă pe un basorelief şi e foarte impresionat de gestul acestui „pagano virtuoso", cum avea să-l numească mai târziu Thomas de Aquino (1224-1274), căci, fiind nebotezat, sufletul lui Traian se găsea în Infern. Papa se retrage în biserica Sfântului Petru şi se roagă atât de fierbinte pentru eliberarea lui din chinurile veşnice, încât rugăciunea lui a fost ascultată. Papa pune să fie deshumat şi constată că limba lui era intactă – semn că el n-a rostit niciodată neadevăruri. Traian e botezat retroactiv, iar sufletul lui e ridicat la cer. E sarcina teologilor să analizeze dacă rugăciunile unui papă pot salva pe cineva de chinurile iadului.

Prima parte a legendei trebuie să fi apărut încă în timpul vieţii lui Traian sau la scurtă vreme după moartea lui; a circulat oral şi în opere de artă timp de cinci secole, până la pontificatul lui Grigore cel Mare, care i-a favorizat trecerea din registrul profan în cel creştin, prelungindu-i viaţa cu încă un mileniu. E un convingător exemplu de continuitate şi de evoluţie a operelor folclorice. În vremea noastră, variantele medievale ale legendei au devenit obiect al cercetării ştiinţifice la Gaston Paris (1878), Giacomo Boni (1906), A. Graf (1923), Claus Riessner (1980).

Spuneam că legendele traiane se bucură de mare trecere în **folclorul românesc**, unde s-au menţinut aproape două milenii la nivelul oralităţii, fără să fi fost încreştinate (vezi: Ramón de Bastera: *La obra de Trajano*. Madrid 1921 (ediţie românească 2011); Ion Taloş: *Gândirea magico-religioasă la români*. Bucureşti 2001, p. 172-173; Id.: *Petit Dictionnaire de mythologie populaire roumaine*. Grenoble 2002, p. 192-193; Alexandru Madgearu: *L'immagine di Traiano nel folklore sud-est europeo*. În: *Quaderni della Casa Romena di Venezia 2*, 2003, p. 28-35). Ca realizare artistică ele pot fi aşezate alături de povestea antică şi medievală din Romania Occidentală. Legendele româneşti pot fi sistematizate în următoarele opt cicluri tematice

1. *Cucerirea Daciei de către Traian.* După eşecul primei încercări de a cuceri ţinuturile Daciei, în primii ani ai sec. al II-lea, Traian propune viteazului Decebal să fie prieteni şi să sărbătorească împreună acest acord: o dată la Roma, a doua oară la Sarmizegetusa. La Roma, unde dacii au fost oaspeţi, sărbătorirea a decurs fără incidente. La Sarmizegetusa însă, unde romanii au fost găzduiţi în casele dacilor, Traian a poruncit ostaşilor ca, la miezul nopţii, să-şi omoare gazdele de sex masculin, ceea ce au şi făcut. Prin aceasta Traian s-a expus însă revoltei femeilor dace şi, ca să le împace, a adus din Roma cei mai frumoşi bărbaţi, cu care le-a căsătorit, pacificându-le. E mai puţin reuşită această poveste decât cea cu văduva din Roma?

2. *Sinuciderea lui Decebal.* Simţindu-se trădat, regele dacilor s-a sinucis, împreună cu apropiaţii lui. Colegul meu de la Universitatea din Köln, istoricul Werner Eck, confirmă gestul dacilor, ba chiar adaugă că o mare parte din populaţia Daciei s-a sinucis, pentru a nu fi supusă sclaviei romane. Eck mai scrie că romanii, prin Claudius Maximus, l-au decapitat pe Decebal mort, predându-i capul lui Traian, care l-a trimis spre a fi expus pe treptele Gemone (*scalae gemoniae*) din Roma – locul execuţiilor şi al expunerii cadavrelor celor executaţi. Sunt scene cu trăsături biblice, rar întâlnite în folclor, care pot fi văzute şi pe Columnă (scena CXLVII).

3. *Bogăţiile lui Decebal.* Regele Dacilor şi-a ascuns imensele bogăţii pe fundul râului Strei (sau Ceremuş),

Poezia pluguşorului arată că „Bădica Traian" ar fi fost primul plugar în Dacia.

după ce a schimbat mai întâi cursul acestuia şi a săpat adăposturi pe care le-a acoperit cu pietre de râu şi a readus râul pe vechea albie. Cei care au săvârşit lucrarea au fost ucişi, pentru ca ascunzişul să nu poată fi trădat nimănui. Totuşi, unul dintre oamenii de încredere ai lui Decebal, pe nume Bicilis – nume consemnat în literatura istorică –, a fost prins de romani şi obligat să destăinuie ascunzişul comorilor, care au ajuns în mâinile romanilor.

Ascunderea comorilor pe fundul unui râu e un motiv atestat încă înainte de Christos (Scarlat Lambrino şi I. I. Rusu), deci e vorba de un „motiv călător", aplicat de tradiţia populară lui Decebal, dar istoricii (Werner Eck), îi acordă valoare de document istoric.

4. *Cerul şi pământul păstrează amintirea împăratului Traian.* După unele povestiri, Traian a trimis prizonierii daci în închisori romane: pe sclavi într-un car mic, pe nobili într-unul mare, lucru care se reflectă pe cer, în constelaţiile *carul mare* şi *carul mic*. Pe Arcul lui Traian din Benevent apar într-adevăr prizonieri daci nobili, încătuşaţi, duşi de carpenta trase de cornute spre Roma (A. S. Stefan: *Les guerres daciques de Domitien et de Trajan*, p. 686).

Unii sclavi au reuşit să evadeze şi s-au întors în Transilvania, mergând exclusiv noaptea şi orientându-se după calea lactee, care – spun legendele – duce de la Roma, direct în Ardeal. De aceea, calea lactee se numeşte şi „Drumul lui Traian", „Troianul cerului" sau „Calea robilor". E vorba de un motiv internaţional: orientându-se după Calea Lactee a ajuns şi Carol cel Mare la Santiago de Compostela. Dar imaginile îl ridică pe Traian la cer, ca pe un zeu, aşa cum apare şi la unele popoare slave (*Cântecul lui Igor*).

Şi Pământul a păstrat amintirea lui Traian: aşa-numitul „Drum al Oii", care duce din Carpaţi până la Dunăre, a fost denumit în popor „Drumul lui Traian", iar în apropiere de Zlatna se află „Câmpul lui Traian", unde romanii au sărbătorit victoria asupra dacilor. Numeroase localităţi din judeţele Iaşi, Bacău, Neamţ, Constanţa, Brăila, Tulcea, Ialomiţa, Teleorman, Olt, Mehedinţi şi chiar în Satu Mare şi din Basarabia poartă numele lui Traian.

În *Descritio Moldaviae* (1716), D. Cantemir vorbeşte despre FOSSA TRAIANI IMPERATORIS – „brazda (sau: valul) lui Traian", care, după unele tradiţii populare din sudul României, „ar fi apărut când Traian mergea trăgându-şi sabia după el, cu vârful atingând pământul, sau: Traian ar fi tras brazda cu un plug enorm dus de urieşi. Pe monede romane, Traian apare ca fondator al unor cetăţi în noua provincie, marcând cu plugul tras de cornute vatra acestora (A. S. Stefan, *Op. cit.*, p. 691).

Pe alocuri, povestirile despre Traian se contaminează cu cele despre Sfântul Gheorghe şi cu Iovan Iorgovan: el a ucis balaurul cu şapte capete, pe râul Cerna, dar acesta a reuşit să se refugieze într-o grotă, înainte de a-i fi retezat ultimul cap, din care ies, în fiecare primăvară, muştele columbace, periculoase pentru oameni şi animale.

5. *Traian agricultor.* Poezia pluguşorului arată că „Bădica Traian" ar fi fost primul plugar în Dacia. Întocmai ca un ţăran, el se duce în ţarină, pentru vedea „grânele de coapte", apoi recoltează, treieră, duce la moară şi coace pâinea. Pentru aceasta, românii „nu-l vor uita" niciodată – spune un informator. Şi nu e lipsit de importanţă să arăt că pe una dintre monedele bătute în vremea lui Traian e reprezentat într-adevăr împăratul, cu un plug tras de o pereche de corunte (Renate Scheiper: *Bildpropaganda der römischen Kaiserzeit*, p. 242).

6. *Traian este arhitect al unei ţări în curs de modernizare.* El e cunoscut pentru ridicarea podului peste Dunăre la Drobeta (lung de 1135 m. – una din culmile ştiinţei arhitectonice a romanilor. A vrut să schimbe cursul Dunării între Clisura şi Porţile de Fier, a desecat o mlaştină şi a construit albia râului Mera spre Dunăre, dar şi multe drumuri.

Era însă foarte aspru cu oamenii: pentru construirea drumurilor a obligat pe fiecare om să contribuie cu nouă pietre sau 13 cărămizi, gravidele chiar de două ori pe-atâta, adică şi pentru foetus.

7. *Traian personaj mitic.* Tradiţia populară nu pune preţ pe cronologia faptelor şi evenimentelor povestite. De aceea, ea supune imaginea lui Traian când unui proces de arhaicizare/de mitizare, când unuia de modernizare. Prin urmare, nu e de mirare că unele povestiri îl prezintă în luptă cu canibalii, alungând uriaşii din Dacia, purtând războaie cu Alexandru cel Mare sau cu tătarii şi având ca ortac pe uriaşul Novac.

8. *Traian – îndrăgostitul.* Evantaiul tematic al povestirilor traiane n-ar fi fost complet, dacă nu ar fi inclus şi o dimensiune erotică. Asemeni lui Carol cel Mare sau a ţarului sârb Duşan, Traian e prezentat ca dornic de incest cu sora sau cu fiica lui. Acestea procedează ca *Luna* din celebra baladă românească *Soarele şi Luna*, cerându-i să ridice un pod peste Dunăre, în speranţa că nu va reuşi, dar îndrăgostitul reuşeşte (povestiri din Vlădaia-MH, Elisa Stoeneşti-IL, Slătioara-VL, Petreştii de Jos-GJ). După ce a îndeplinit condiţia pusă de ele, Traian le invită la o plimbare pe podul pe care urmau să treacă mirii şi convoiul nupţial spre cununie. Ele acceptă plimbarea, dar, în locul unde Dunărea era mai învolburată, se aruncă în marele fluviu. Împăratul îşi cheamă slugile şi ostaşii, poruncindu-le să se arunce, să le caute, sare şi el însuşi în apă, dar n-a fost chip să le găsească. Traian pare aşadar predestinat să dorească incestul cu sora sau cu fiica lui, legendele înnoindu-se prin contaminare, odată cu balada, a doua oară cu basmul (AT/ATU 510 B în tipologiile basmelor europene).

Erotismul împăratului nu este însă numai unul bolnăvicios, ci se manifestă şi în legătură cu fiica regelui învins, Decebal. Pe arcul lui Traian din Benevent, Dacia apare într-adevăr ca o tânără frumoasă, în genunchi, Traian şi mai mulţi bărbaţi romani manifestă blândeţe, Traian îi dă chiar mâna, să se ridice (Mario Becker, Egon Schallmayer: *Traian und die Militärgrenzen des Römischen Reiches*. În: Annette Nünnerich-Asmus: *Trajan, ein Kaiser der Superlative…*, 41-48, imaginea la p. 45). În literatura noastră e cunoscut poemul lui Gh. Asachi „Traian şi Dochia", apreciat de G. Călinescu drept unul dintre cele patru mituri esenţiale ale noastre: mitul etnogenezei. S-a considerat că poemul lui Asachi ar fi o invenţie, dar el prelucrează o tradiţie mai veche, atestată de bunicul lui B. P. Hasdeu: neîmpărtăşeşte dragostea cuceritorului, Dochia se retrage în Munţii Ceahlău, Traian o urmăreşte, dar ea, pentru a nu fi necinstită de el, se roagă lui Zalmoxe să o prefacă în stâncă sau în ciobăniţă. Înrudită este legenda după care o frumoasă femeie din Dacia a decis să fie ciobăniţă. Traian s-a îndrăgostit de ea şi, până la urmă a reuşit s-o convingă să-i fie soţie, ea aducându-i turme de oi şi capre, şi întreg muntele Ceahlău. Dacă păstoriţa a fost fiica lui Decebal şi a refuzat iniţial să fie mireasa celui care i-a ucis tatăl, ne gândim imediat la cântecul epico-liric medieval *Jimena pide justicia*, în care Rodrigo Diaz de Vivar decapitează pe „condele Ordoño", tatăl Jimenei; Jimena cere regelui să-l pedepsească pe *ucigaşul* Rodrigo, dar, când regele îi propune să se căsătorească cu *viteazul* Rodrigo, ea acceptă, devenind soţia ideală a celui care i-a ucis tatăl.

La sud de Carpaţi, pe Valea Oltului, sunt cunoscute alte legende despre nefericitul îndrăgostit. Acolo se spune că Traian, a cărui reşedinţă se afla în Carpaţi, avea o iubită tocmai la Dunăre, în Celei. Dar el nu era din acelaşi aluat ca toţi oamenii, ci era un *om de rouă* şi orice contact cu razele soarelui, i-ar fi produs moartea; pentru orele lui de desfătare trupească, *Domnul de Rouă* avea nevoie de un drum rapid între cele două reşedinţe, drum pe care l-a construit obligând oamenii la robotă şi făcându-se urât de aceştia; pentru a sosi în Carpaţi înainte de răsăritul soarelui, se scula în Celei la primul cântat al cocoşilor. Cunoscându-i taina şi vrând să se răzbune pentru suferinţele lor, oamenii au omorât toţi cocoşii din localitate, pentru ca el să nu se trezească la timp şi să-şi piardă viaţa pe drum. Într-adevăr, Domnul de Rouă se trezeşte cu întârziere, porneşte, totuşi, dar, de frica răsăritului de soare se ascunde sub un pod din localitatea Potopin (astăzi în j. OT); podul avea însă o fisură, prin care au pătruns razele solare şi l-au uscat, cum usucă roua de dimineaţă. În acest fel, marele împărat a devenit victima celor pe care i-a asuprit.

Tema *Domnului de Rouă* a avut importante ecouri în literatura cultă, începând de la Bolintineanu şi Alexandru Pelimon, până la Al. Vlahuţă, Ion Barbu, Radu Gyr, Vasile Rebreanu ş.a. (vezi excelentul studiu al lui Petre Florea: *Domnul de Rouă. Studiu monografic*. În: Memoriile Comisiei de Folclor VII, 1993, p. 89-127).

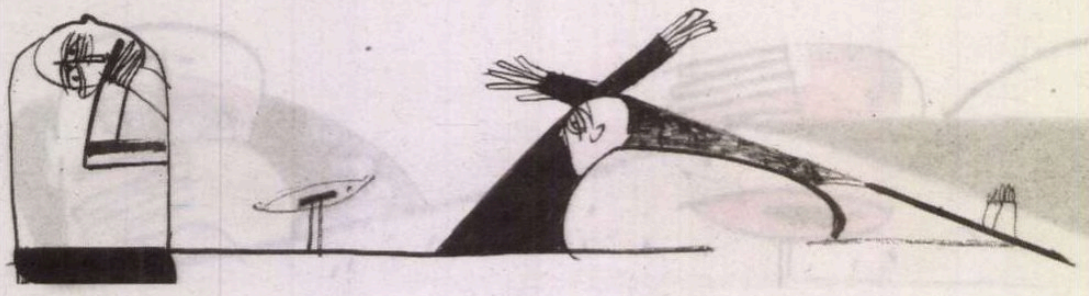
Câteva concluzii

Marele nostru folclorist Ovidiu Bîrlea, de la a cărui naştere vom sărbători anul viitor o sută de ani, scria că, spre deosebire de amintirea lui Alexandru cel Mare, care „a fost copios alimentată de faimosul roman popular, cea a lui Traian a dăinuit *numai pe cale orală* [s. mea] şi mai cu seamă pe o perioadă excesiv de lungă, de aproape două milenii" (*Folclorul românesc*. I. Bucureşti: Minerva 1981, p. 131).

Importanţa acestei constatări a lui Bîrlea n-a fost relevată până acum. Validitatea ei sporeşte dacă facem câteva precizări: sintagma *amintirea lui Traian*, cum se exprimă Bîrlea, cuprinde toate ciclurile tematice prezentate aici, dar nu toate au aceeaşi vârstă. E necesară separarea acelor legende, care au suferit contaminări cu motive de mare răspândire şi nu sunt specifice lui Traian (incestul, Calea Lactee, Domnul de Rouă, uciderea balaurului). Ele nu pot fi puse pe acelaşi plan cu cele care se dovedesc a fi apărut în epoca lui Traian, şi anume, cele despre felul în care împăratul a cucerit Dacia: uciderea bărbaţilor daci, sinuciderea lui Decebal şi a apropiaţilor lui, căsătorirea femeilor dace cu colonişti romani, însuşirea comorilor lui Decebal, constelaţiile carul mare şi carul mic. Veridicitatea unora dintre ele a fost confirmată de studii ale istoricilor şi, în orice caz, nu se găseşte nici o dovadă că ele ar fi circulat (şi) prin scris.

Constatarea lui Bîrlea deschide calea pentru a face un pas mai departe, şi anume, de a susţine că acele legende traiane care îşi au originea în epoca marelui împărat, epocă ce nu se încheie odată cu moartea lui, survenită în anul 117, – subliniez: *acele legende care îşi au originea în epoca lui Traian* sunt dovada existenţei unei tradiţii literare în limba română, încă din perioada de formare a ei, din Antichitate şi din Evul Mediu, până la primele scrieri româneşti (sec. XVI-XVII). Ele s-au dezvoltat paralel cu evoluţia limbii, fiind transmise prin mediile de comunicare existente de-a lungul timpului. Prin urmare, legendele despre Traian şi Decebal aduc lumină în multele secole *tăcute* ale istoriei noastre culturale şi ţin locul documentelor scrise, care ne lipsesc.

■ Ion Taloş



Metoda predilectă rămâne confruntarea unor puncte de vedere aparent ireconciliabile, punerea în oglindă a versiunii învinşilor, respectiv a celei propuse de învingători.

Bizanţul regăsit

Încă din primele pagini ale studiului său, *Bizanţ. O lume pierdută*, Jonathan Harris alege un unghi de vedere ingenios, menit să clatine – pe lângă prejudecăţi, locuri comune şi poncife de tot felul – chiar fundamentele reflecţiei tradiţionale asupra chestiunii. Demonstraţia profesorului de la University of London nu pivotează – aşa cum ne-a obişnuit literatura de specialitate – în jurul cauzelor prăbuşirii Imperiului Bizantin, ci propune, dimpotrivă, reformularea radicală a interogaţiilor, autorul socotind că „adevărata problemă nu este de ce imperiul şi-a găsit sfârşitul, ci cum se face că a supravieţuit, ba chiar a cunoscut uneori momente de înflorire, în condiţiile în care şansele au fost minime."

Simpla tentativă de a căuta răspunsuri pertinente la o asemenea întrebare, ar fi de ajuns să transforme cartea într-o investigaţie pe cât de pasionantă, pe atât de actuală pentru cititorul vremurilor noastre. Dacă mai punem la socoteală faptul că autorul este înzestrat cu talent literar (mai cu seamă când vine vorba de selectarea faptelor şi a detaliilor semnificative, dar şi de construcţie, „montaj", *mise-en-scène*), înţelegem de ce volumul poate fi citit cu interes chiar de către nespecialişti.

Acompaniat de un *moto* plin de tâlc din însemnările lui Ogier Ghiselin de Busbeq – „În multe locuri întâlneşti rămăşiţe remarcabile ale monumentelor străvechi, deşi nu te poţi opri să te întrebi de ce atât de puţine au supravieţuit..."–, *Prologul* deschide subit perspectiva asupra posterităţii bizantine, invitând implicit la o reflecţie pe marginea relicvelor, vestigiilor, locurilor memoriei. Ne aflăm în Constantinopolul secolului al XVI-lea, în vremea domniei lui Suleiman Magnificul, la un veac după ce metropola imperială căzuse sub dominaţie otomană. Facem cunoştinţă cu Pierre Gilles, călător francez, educat în spirit clasic şi pasionat colecţionar de antichităţi, copleşit de amărăciune în faţa ştergerii grabnice a urmelor unei societăţi atât de puternice şi de prospere altădată, cum fusese cea bizantină. Întors din Orient – relatează autorul – Gilles este şi cel care formulează printre primii întrebarea care-i va urmări veacuri de-a rândul pe bizantinologi: cum de a fost posibil ca puternicii stăpâni creştini ai Constantinopolului să piardă totul şi să ajungă sclavi ai „necredincioşilor"? Concluziile sale fixează şi primele stereotipuri (negative) cu privire la caracterul bizantinilor (duplicitatea, trândăvia, delăsarea, aplecarea spre lux şi opulenţă, lipsa de pragmatism şi de aderenţă la realitate ş.a.m.d.), perpetuate de-a lungul secolelor şi, în multe cazuri, transferate – cu insesizabile variaţiuni – asupra „balcanicilor" sau „turco-grecilor"din veacurile următoare.

Însă miza de adâncime a acestui prolog simbolic, ca, de altfel, a întregului volum, nu are de-a face doar cu simpla deconstruire a unei serii de stereotipuri, ci vizează reliefarea punctelor forte, a structurii de rezistenţă a unui edificiu care, în pofida aparentei precarităţi sau fragilităţi şi în ciuda presiunii exercitate constant asupra graniţelor sale, a reuşit să supravieţuiască mai bine de o mie de ani. Capăt al unei „piste de bowling etnic", după formula autorului, constituind mereu punctul de deversare a valurilor de popoare migratoare venite în special dinspre stepele Asiei şi din Peninsula Arabă, Bizanţul – la urma urmelor una dintre instituţiile omeneşti cele mai durabile – nu putea decât să piară sau să se acomodeze. Strategiile la care au recurs conducătorii săi pentru a amâna deznodământul inevitabil sunt demne de luat în seamă (şi Jonathan Harris le inventariază şi le analizează pe rând); ele vădesc inteligenţă şi abilitate diplomatică, într-un context care

Jonathan Harris, *Bizanţ. O lume pierdută*, trad. din limba engleză de Mihai Moroiu, Editura Baroque Books & Arts, 2016, 400 p., f.p.

cerea, mai mult ca oricând până atunci, un mod de gândire capabil „să dezamorseze diversele primejdii – fie prin integrare şi fixare, fie prin corupere şi acţiune acoperită, fie, cel mai ieşit din comun, prin crearea de splendori vizuale capabile să-i copleşească pe inamici şi să-i atragă în cercul prietenilor şi aliaţilor." (p.15)

În scopul argumentării teoriei sale, autorul reconstituie spectacolul impresionant al intrărilor şi ieşirilor din scenă a peste optzeci de împăraţi bizantini, pornind de multe ori de la detalii marginale sau insignifiante (teama de apă a lui Heraclit sau fervoarea iconodulă a împărătesei Irina), oprindu-se câteodată să corijeze inexactităţi sau excese ale istoriografiei anterioare („catastrofa" de la Mazinkert, din timpul lui Romanos al IV-lea Diogenes e reconsiderată în termeni mai flexibili şi mai nuanţaţi etc.) Metoda predilectă rămâne confruntarea unor puncte de vedere aparent ireconciliabile, punerea în oglindă a versiunii învinşilor, respectiv a celei propuse de învingători. Un exemplu concludent în acest sens ne întâmpină chiar din primul capitol (*Amurgul zeilor*), unde sunt „convocaţi" doi martori ai tranziţiei de la Imperiul Roman la Bizanţ: unul nostalgic şi resentimentar, adversar îndârjit al lui Constantin I (Zosimus), altul susţinător entuziast al reformelor marelui împărat şi al noii religii (Eusebiu din Cezareea).

Alteori intervenţiile hazardului, bizareriile, răsturnările ironice de situaţie, detaliile menite să sugereze atmosfera, sunt punctate cu o sagacitate de cronicar bizantin târziu (sfârşitul lui Constantin al V-lea, împăratul iconoclast din secolul opt, condamnat la o nemeritată *damnatio memoriae*; cultul personalităţii tiranului Andronic I Comnenul, al cărui sfârşit, survenit trei secole mai târziu, nu este cu nimic mai bun; amănuntul că la încoronarea lui Ioan al VI-lea Cantacuzino, în anul de graţie 1347, diadema aşezată pe fruntea împăratului era împodobită cu pietre preţioase din sticlă, imitaţii ale celor autentice, demult înstrăinate, pentru garantarea unui împrumut de la veneţieni ş.a.m.d.) Descrierea minuţioasă a cadourilor diplomatice (în special aur şi mătăsuri) oferite de bizantini, în vremurile bune, a ceremoniilor fastuoase şi a atmosferei pitoreşti din pieţele capitalei înţesate de negustori arabi (care aduceau mirodenii, parfumuri, covoare, porţelanuri, pietre preţioase şi obiecte din sticlă), italieni (care veneau cu lemn, aur şi lână), ruşi şi bulgari (care comercializau miere, ceară, chihlimbar, pânză de in, săbii şi blănuri); portretele memorabile de împăraţi (ca acela al viteazului Nicefor al II-lea Focas, „scund şi gheboşat, cu sprâncene negre, stufoase şi nas coroiat", despre care un adversar spusese că „n-ai vrea să te întâlneşti cu el pe întuneric"); şi peste toate, suprema ironie (a sorţii, a istoriei?), că atunci când, în cele din urmă, turcii otomani au izbutit să supună imperiul creştin, au făcut-o recurgând la o strategie cât se poate de... bizantină – infiltrarea progresivă: „În vreme ce se petreceau toate astea, îşi urma cursul una dintre cele mai discrete şi mai minimalizate cuceriri din istorie. Pornind de la capul lor de pod din Gallipoli, otomanii nu au supus, ci s-au infiltrat în Tracia bizantină. Nu au existat nici bătălii, nici asedii." (p.366) Nu avea să se scurgă un secol întreg până la verificarea eficacităţii acestei manevre.

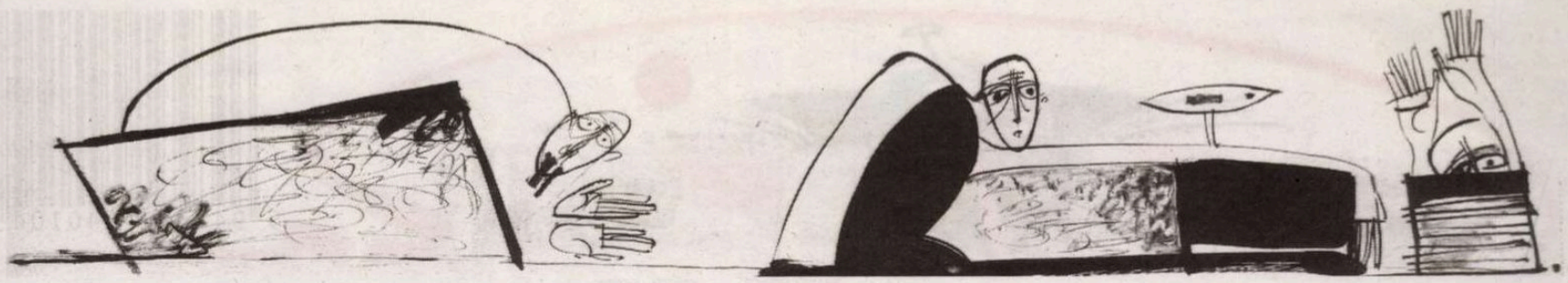
Din câte ne putem da seama, toate acestea reprezintă elemente în măsură să confere dinamism, culoare şi chiar o urmă de inefabil, lumii pierdute a Bizanţului. O lume surprinzător de actuală, totuşi, aşa cum ni se înfăţişează ea reconstituită fragmentar din ceea ce Iorga a numit „o succesiune de anecdote tragice deschizându-se pe un fond imuabil". Şi care, neîndoielnic, posedă resurse epice imanente, în pofida – sau poate tocmai datorită – previzibilităţii induse, de la un punct încolo, de derularea şirului neîntrerupt de fapte, războaie, ceremonii, atrocităţi, uzurpări, înfrângeri şi victorii pe muchie de cuţit. (Re)povestită de Jonathan Harris, istoria longevivului imperiu se citeşte cu sufletul la gură, mai ceva decât un roman de aventuri, deşi cercetătorul nu face nici o clipă rabat de la rigoarea academică sau de la probitatea ştiinţifică. Nu mă îndoiesc de faptul că, pentru cititorul român, aflat de multe veacuri aici, la porţile Orientului, într-o perpetuă tranziţie, cartea istoricului britanic va reprezenta o lectură captivantă.

■ Catrinel Popa

Meridiane

Povestea neamului nostru

Cei din generaţia vârstnică au apucat în copilărie să înveţe de pe o carte de istorie intitulată *Povestea neamului meu*. Apoi cuvântul *neam* a fost înlocuit după reforma şcolii din 1948 cu acela de *popor*. În anii din urmă, *neamul* pare a-şi reintra în drepturi. Din păcate, doar ca un simplu termen din vocabular. Despre semnificaţiile cuvântului, nici un naţionalist de astăzi nu-şi spune părerea. Foarte probabil, fiindcă nu are nici una. În cel mai cunoscut hebdomadar de stânga din Franţa, în primul număr din noiembrie, citim următoarele: „Întoarcerea romanului naţional este anunţată. Dreapta politică aflată în campanie electorală face din ea soclul de marmoră pe care va fi instalată ideea de identitate naţională pretins dispreţuită. Iată-i din nou pe Vercingetorix, Charles Martel, Jeanne d'Arc şi Chauvin! Dar cine oare poate să-şi închipuie în mod serios că, băgându-i pe gât copiilor patriei pe «strămoşii noştri gali», îi vom face mai deştepţi şi-i vom pregăti mai bine să devină cetăţenii unei lumi globale?" Dar noi, pentru ce ne pregătim copiii, fără să le astupăm urechile cu ceară, ca Ulise, marinarilor lui, la răsunetul cântecelor sirenelor naţionaliste? ■



CALENDAR

6.12.1897 – s-a născut Oscar Walter Cisek (m. 1966)
6.12.1903 – s-a născut N. I. Herescu (m. 1961)
6.12.1931 – s-a născut Aurora Cornu
6.12.1934 – s-a născut Ioan Roman
6.12.1937 – s-a născut Mihai Drăgan (m. 1993)
6.12.1940 – s-a născut Nicolae Baltag (m. 1975)
6.12.1950 – s-a născut Gheorghe Păun
6.12.1952 – s-a născut Viorel Rujea
6.12.1952 – a murit Dumitru Popovici (n. 1902)
6.12.1959 – s-a născut Floarea Silvian
6.12.1965 – s-a născut Cornel Mihai Ungureanu
6.12.1971 – a murit I. M. Raşcu (n. 1890)
6.12.1972 – a murit Vasile Posteuca (n. 1912)
6.12.1973 – s-a născut Mihai Goţiu
6.12.1973 – s-a născut Nicoleta Popa
6.12.1991 – a murit Vladimir Colin (n. 1921)
6.12.2007 – a murit Marius Tupan (n. 1945)

7.12.1894 – s-a născut Ion Luca (m. 1972)
7.12.1909 – s-a născut Alexandru Talex (m. 1998)
7.12.1927 – s-a născut Fodor Sándor
7.12.1935 - s-a născut Sorin Titel (m. 1985)
7.12.1937 - s-a născut Grigore Nicolae Mărăşanu
7.12.1941 - s-a născut Ion Vieru
7.12.1953 - s-a născut Miljurko Vukadinovic
7.12.1955 - s-a născut Gabriela Creţan
7.12.1958 - s-a născut Ştefan Vlăduţescu
7.12.1976 – a murit Bartalis János (n. 1893)
7.12.1987 – a murit Ioana Bantaş (n. 1937)

8.12.1876 – s-a născut Hortensia Papadat-Bengescu (m. 1955)
8.12.1928 – s-a născut Toma George Maiorescu
8.12.1945 – s-a născut Mircea Oprea
8.12.1946 – s-a născut Anton Palfi
8.12.1953 – s-a născut Mihai Dinu Gheorghiu
8.12.1957 – s-a născut Pavel Gătăianţu (m. 2015)
8.12.1958 – s-a născut Radu Voinescu
8.12.1966 – s-a născut Marieta Mihăiţă
8.12.1976 – a murit George Sidorovici (n. 1920)
8.12.1996 – a murit Marin Sorescu (n. 1936)

9.12.1924 – s-a născut Tania Lovinescu
9.12.1941 – s-a născut Mircea Vaida Voevod
9.12.1943 – s-a născut Luiza Petre-Pârvan
9.12.1949 – s-a născut Valentin Marica
9.12.1956 – s-a născut Liliana Rus
9.12.1957 – s-a născut Gheorghe Glodeanu
9.12.1972 – a murit Ieronim Şerbu (n. 1911)
9.12.1973 – s-a născut Horea Poenar
9.12.1990 – a murit Ştefan Munteanu (n. 1926)
9.12.1998 – a murit Banu Rădulescu (n. 1924)
9.12.2013 – a murit Hristu Cândroveanu (n. 1942)
9.12.2015 – a murit Vasile Iosif (n. 1919)

10.12.1858 – a murit Eufrosin Poteca (n. 1785)
10.12.1900 – s-a născut Ion Sava (m. 1947)
10.12.1934 – s-a născut Ion Bujor Pădureanu
10.12.1936 – s-a născut Felicia Sprânceană Anghel
10.12.1942 – s-a născut Rodica Scutaru Milaş
10.12.1948 – a murit Dinu Nicodin (n. 1886)
10.12.1951 – s-a născut Ion Avram
10.12.1952 – s-a născut Traian Pop Traian
10.12.1954 – s-a născut Cristian Teodorescu
10.12.1956 – s-a născut Nicolae Băciuţ
10.12.1958 – s-a născut Anca Delia Comăneanu
10.12.1966 – a murit Ion Chinezu (n. 1894)
10.12.1997 – a murit Miron Cordun (n.1935)

11.12.1888 – s-a născut Eugen Goga (m. 1935)
11.12.1902 – s-a născut Dan Simonescu (m. 1993)
11.12.1938 – s-a născut Kristiane Kondrat
11.12.1950 – s-a născut Ştefan Doval
11.12.1953 – s-a născut Maria Cristina Bărbulescu
11.12.1954 – s-a născut Ion Chichere (m. 2004)
11.12.1989 – a murit Octavian Vuia (n. 1914)
11.12.2011 – a murit Leonida Lari (n. 1949)
11.12.2011 – a murit Mihnea Gheorghiu (n. 1919)

12.12.1929 – s-a născut Marin Bucur (m. 1994)
12.12.1939 – s-a născut Tudor Octavian
12.12.1943 – s-a născut Dorel Sibii
12.12.1945 – s-a născut Dan Radu Stănescu (m.2014)
12.12.1951 – s-a născut Sorin Preda (m. 2014)
12.12.1953 – s-a născut Dan C. Mihăilescu
12.12.1962 – a murit Felix Aderca (n. 1891)
12.12.1994 – a murit Victor Valeriu Martinescu (n. 1910)

13.12.1693 – a murit mitropolitul Dosoftei (n. 1624)
13.12.1887 – s-a născut Mihail Cruceanu (m. 1988)
13.12.1929 – s-a născut Sanda Radian (m. 1991)
13.12.1930 – s-a născut Georgeta Horodincă (m. 2006)
13.12.1948 – a murit Zaharia Bârsan (n. 1878)
13.12.1983 – a murit Nichita Stănescu (n. 1933)
13.12.1959 – s-a născut Tudor Cristian Roşca
13.12.1987 – a murit Marcel Mihalaş (n. 1937)

14.12.1898 – s-a născut Petru Caraman (m. 1980)
14.12.1910 – s-a născut Gaby Michailescu (m. 2008)
14.12.1932 – s-a născut Dumitru Solomon (m. 2003)
14.12.1935 – s-a născut N. V. Turcu (m. 1987)
14.12.1939 – s-a născut Rodica Lolita Tăutu
14.12.1940 – s-a născut Vasile Tarţa (m. 2013)
14.12.1941 – s-a născut Iulian Neacşu
14.12.1946 – s-a născut Ştefan Avădanei
14.12.1946 – a murit Ioan Alexandru Brătescu-Voineşti (n. 1868)
14.12.1950 – s-a născut Persida Rugu
14.12.1956 – s-a născut Ilorian Păunoiu (m. 2016)
14.12.1962 – a murit Simion Mehedinţi (n. 1868)
14.12.1966 – s-a născut Mona Mamulea
14.12.1966 – s-a născut Bogdan Hrib
14.12.1986 – a murit Constantin Chioralia (n. 1902)
14.12.2007 – a murit Mihai Pelin (n. 1940)
14.12.2011 – a murit Paul Miclău (n. 1927)

15.12.1887 – s-a născut Cella Delavrancea (m. 1991)
15.12.1900 – s-a născut Sanda Movilă (m. 1970)
15.12.1926 – s-a născut Elefterie Voiculescu
15.12.1926 – s-a născut Tudor Steriade
15.12.1933 – s-a născut Dan Rebreanu
15.12.1937 – s-a născut Dionisie Vitcu
15.12.1939 – s-a născut Neculai Cîrlan
15.12.1947 – s-a născut George Pruteanu (m. 2008)
15.12.1948 – s-a născut Cornel Nistorescu
15.12.1951 – s-a născut Andrei Corbea
15.12.1963 – a murit Lecca Morariu (n. 1888)
15.12.1967 – s-a născut Jean Dumitraşcu
15.12.1968 – a murit Theofil Simenschi (n. 1892)
15.12.1993 – a murit Aurel Martin (n. 1926)
15.12.2004 – a murit Zina Molcuţ (n. 1930)
15.12.2014 – a murit Gherasim Rusu Togan (n. 1938)

16.12.1881 – s-a născut I. Valjan (m. 1960)
16.12.1887 – s-a născut A. de Herz (m. 1936)
16.12.1924 – s-a născut Hajdu Zoltán (m. 1982)
16.12.1943 – s-a născut Tudor Olteanu
16.12.1951 – s-a născut Ion Codrescu
16.12.1952 – s-a născut Rolf Bossert (m. 1986)
16.12.1953 – s-a născut Leonard Oprea
16.12.1956 – s-a născut Călin Andrei Mihăilescu
16.12.1969 – s-a născut Cristian Ghinea
16.12.1980 – a murit Ion Maxim (n.1925)
16.12.1989 – a murit Franz Liebhardt (n.1899)
16.12.1993 – a murit Ovidiu Constantinescu (n.1914)
16.12.2014 – a murit Andrei Grigor (N. Ioana) (n.1953)

17.12.1870 – s-a născut I. A. Bassarabescu (m. 1952)
17.12.1892 – s-a născut George Magheru (m. 1952)
17.12.1905 – s-a născut Vasile Lovinescu (m.1984)
17.12.1905 – s-a născut Dionisie M. Pippidi (m.1992)
17.12.1928 – s-a născut Felicia Marinca
17.12.1939 – s-a născut Andrei Ionescu
17.12.1941 – s-a născut Liviu Petrescu (m.1999)
17.12.1947 – s-a născut Vasile Romanciuc
17.12.1948 – s-a născut Nina Ceranu
17.12.1962 – s-a născut Oltiţa Cîntec
17.12.1970 – s-a născut Felix Nicolau
17.12.1971 – s-a născut Vasile Iftime
17.12.1972 – s-a născut Florentina Stanciu
17.12.1985 – a murit Liviu Rusu (n.1901)
17.12.1987 – a murit Mircea Scarlat (n.1951)
17.12.1995 – a murit Kiss Jeno (n.1912)
17.12.2003 – a murit Aurel Petrescu (n.1927)
18.12.1874 – s-a născut Radu D. Rosetti (m. 1964)
18.12.1915 – s-a născut Vintilă Horia (m. 1992)
18.12.1921 – s-a născut Nae Antonescu (m. 2008)
18.12.1927 – s-a născut Stelian Vasilescu (m. 2003)
18.12.1929 – s-a născut Ricarda Maria Terschak (m. 2012)
18.12.1930 – s-a născut George Radu (m. 2013)
18.12.1940 – s-a născut Ionel Iacob Bencei
18.12.1943 – s-a născut Vasile Constantinescu (m. 2004)
18.12.1948 – s-a născut Cristina-Anca Ciubotaru
18.12.1950 – s-a născut Mărioara Baba-Voinovici
18.12.1951 – s-a născut Böszörményi Zoltán
18.12.1952 – s-a născut Victoria Milescu
18.12.1956 – s-a născut Ioan Matiuţ
18.12.1958 – s-a născut Ioan Radu Văcărescu
18.12.1960 – s-a născut Alina Nelega Cadariu
18.12.1964 – s-a născut Carmen Muşat
18.12.1977 – a murit Teodor Scarlat (n. 1907)
18.12.1997 – a murit Ion Vlasiu (n. 1908)

19.12.1711 – a murit Gheorghe Brancovici (n. 1645)
19.12.1929 – s-a născut Liana Dobrescu
19.12.1934 – s-a născut Madeleine Karacaşian
19.12.1943 – s-a născut Beatrice Lunçulescu
19.12.1945 – s-a născut Maria Olteanu
19.12.1958 – s-a născut Doina Pologea
19.12.1989 – a murit Alexandru Mitru (n. 1914)
19.12.2000 – a murit Arcadie Donos (n. 1925)
19.12.2011 – a murit Mariana Şora (n. 1917)

20.12.1861 – s-a născut Constantin Mille (1927)
20.12.1929 – s-a născut Al. Căprariu (m. 1988)
20.12.1935 – s-a născut Daniel Drăgan (m. 2016)
20.12.1938 – s-a născut Mircea Ionescu
20.12.1940 – s-a născut Maria Mănucă
20.12.1943 – s-a născut Magda Ursache
20.12.1944 – a murit N. Cartojan (n. 1883)
20.12.1946 – s-a născut Andrei Codrescu
20.12.1950 – s-a născut Victoria Petrovici
20.12.1950 – s-a născut Ioan Flora (m. 2005)
20.12.1966 – a murit Mihail Sorbul (n. 1885)
20.12.2002 – a murit Georg Scherg (n. 1917)

21.12.1596 – s-a născut Petru Movilă (m. 1646)
21.12.1865 – s-a născut G. Bogdan-Duică (m. 1934)
21.12.1915 – s-a născut Ada Orleanu (m. 1990)
21.12.1929 – s-a născut Dorina Tulpan
21.12.1933 – s-a născut Dan Zamfirescu
21.12.1936 – s-a născut Iuliu Cârchelan
21.12.1944 – s-a născut Liana Cozea
21.12.1946 – s-a născut Procopie Clonţea
21.12.1948 – s-a născut Constantin Mănuţă
21.12.1955 – s-a născut Aurel Dumitraşcu (m. 1990)
21.12.1970 – s-a născut Adrian Suciu
21.12.1987 – a murit Marcel Gafton (n. 1925)
21.12.2005 – a murit Pericle Martinescu (n. 1911)
21.12.2015 – a murit Annie Bentoiu (n. 1927)

22.12.1646 – a murit Petru Movilă (n. 1596)
22.12.1896 – s-a născut Sandu Tudor (m. 1962)
22.12.1898 – s-a născut Virgiliu Monda (m. 1991)
22.12.1943 – s-a născut Vlad Zbârciog
22.12.1944 – s-a născut Dan Mutaşcu
22.12.1952 – s-a născut Delia Marga
22.12.1952 – s-a născut Vladimir Deteşanu
22.12.1952 – s-a născut Illes Mihaly
22.12.1956 – a murit Nicolae Labiş (n. 1935)
22.12.1998 – a murit Dan Laurenţiu (n. 1937)

23.12.1924 – s-a născut Ion Trandafir
23.12.1929 – s-a născut Vasile Fetescu
23.12.1930 – a murit Constantin Z. Buzdugan (n. 1870)
23.12.1948 – s-a născut Constantin Mihai Banciu
23.12.1953 – s-a născut Alexei Rău

24.12.1872 – a murit Radu Ionescu (n. 1834)
24.12.1889 – s-a născut Nichifor Crainic (m. 1972)
24.12.1922 – s-a născut Victor Torynopol (m. 1985)
24.12.1926 – s-a născut Natalia Stănescu
24.12.1933 – s-a născut Ion Ţugui (m. 2002)
24.12.1934 – s-a născut Gheorghe Vodă (m. 2007)
24.12.1944 – s-a născut Vasile Savin
24.12.1946 – s-a născut Cristian Livescu
24.12.1968 – s-a născut Doina Ioanid
24.12.1963 – a murit Tristan Tzara (n. 1896)
24.12.1975 – s-a născut Marius Ianuş
24.12.2008 – a murit Haralamb Zincă (n. 1923)

25.12.1919 – s-a născut Horia Deleanu (m. 1998)
25.12.1927 – s-a născut Mihai Stoian (m. 2005)
25.12.1936 – s-a născut Corina Victoria Sein
25.12.1940 – s-a născut Cedomir Milenovici (m. 2012)
25.12.1941 – s-a născut Maria Pongrácz
25.12.1941 – s-a născut Sorina Bălănescu
25.12.1941 – s-a născut Ioan Alexandru (m. 2000)
25.12.1949 – s-a născut Lucia Cuciureanu
25.12.1954 – s-a născut Cristian Baciu
25.12.1992 – s-a născut Ştefan Baghiu

26.12.1912 – s-a născut Neagu Rădulescu (m. 1972)
26.12.1940 – s-a născut Vintilă Ivănceanu (m. 2008)
26.12.1951 – s-a născut Victor Durnea
26.12.1957 – s-a născut Marilena Istrati
26.12.1962 – a murit Radu Stanca (n. 1920)
26.12.1962 – s-a născut Simona Modreanu
26.12.2013 – a murit Vera Călin (n. 1921)

27.12.1897 – s-a născut Tudor Vianu (m. 1964)
27.12.1906 – s-a născut Emil Giurgiuca (m. 1992)
27.12.1933 – s-a născut Ion Topolog
27.12.1943 – s-a născut Silvia Caba-Ghivireac
27.12.1944 – s-a născut Ştefania Plopeanu
27.12.1960 – s-a născut Ştefania Coşovei
27.12.1962 – a murit Erwin Wittstock (n. 1899)
27.12.1993 – a murit Manole Auneanu (n. 1935)

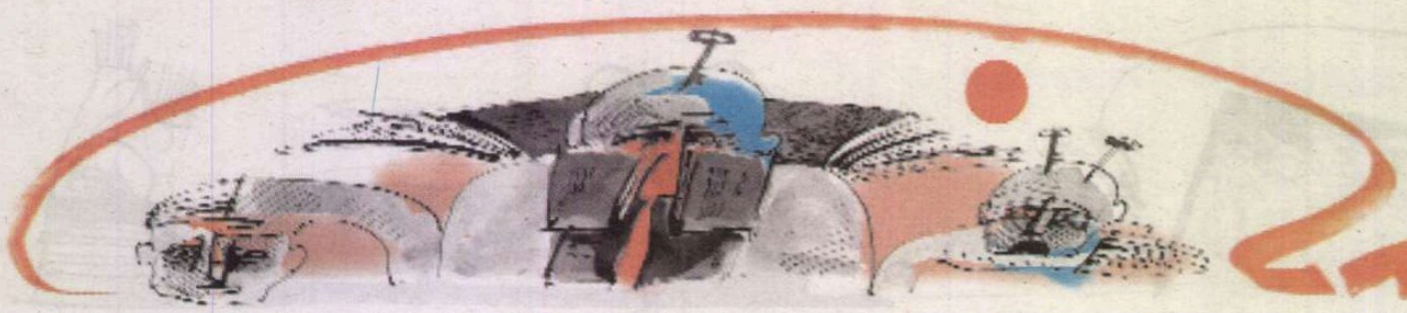
28.12.1925 – s-a născut Baruţu T. Arghezi (m. 2010)
28.12.1941 – s-a născut Ioana Em. Petrescu (m. 1990)
28.12.1946 – s-a născut Rostás Zoltán
28.12.1950 – s-a născut Cornel Galben
28.12.1951 – s-a născut Maria Dagmar Anoca
28.12.1951 – s-a născut Theodor Damian
28.12.1951 – s-a născut Sorin Roşca
28.12.1951 – s-a născut Ştefan Hostiuc
28.12.1955 – s-a născut Magda Cârneci
28.12.1956 – s-a născut Maria Niţu
28.12.1972 – s-a născut Claudiu Groza

29.12.1839 – s-a născut Nicolae Şerbănescu (m. 1901)
29.12.1843 – s-a născut Carmen Sylva (m. 1916)
29.12.1873 – s-a născut Ovid Densusianu (m. 1938)
29.12.1909 – s-a născut Puia Florica Rebreanu (m. 1995)
29.12.1912 – s-a născut Radu Popescu (m. 1985)
29.12.1933 – a murit I. G. Duca (n. 1879)
29.12.1949 – s-a născut Lucia Sav
29.12.1963 – s-a născut Diana Manole
29.12.1958 – s-a născut Cristian Liviu Burada
29.12.1971 – s-a născut Eugenia Bădilă Carp
29.12.1978 – a murit Franyó Zoltán (n. 1887)

30.12.1863 – s-a născut Ion Gorun (m. 1929)
30.12.1892 – s-a născut George Magheru (m. 1952)
30.12.1894 – a murit Ion Păun-Pincio (n. 1868)
30.12.1940 – s-a născut Maria Vodă-Căpuşan
30.12.1986 – a murit Ion Bănuţă (n. 1914)

31.12.1842 – s-a născut Iacob Negruzzi (m. 1932)
31.12.1889 – a murit Ion Creangă (n. 1837)
31.12 1894 – s-a născut Alexandru Marcu (m. 1955)
31.12.1903 – s-a născut Ilarie Voronca (m. 1946)
31.12.1930 – s-a născut Carmen Cătunescu
31.12.1953 – a murit Mărgărita Miller-Verghy (n. 1865)
31.12.2001 – a murit Ion Zamfirescu (n. 1907)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea



52

5 948391 040104

Ochiul magic

Ce spun astrele

Dacă vreţi o dovadă de impostură a horoscopului publicat zilnic în ziare şi din care B1TV şi-a făcut un titlu de glorie săptămânală, vă furnizez o informaţie incontestabilă. Deschideţi *Adevărul Weekend* din 2-4 decembrie, la paginile 48-50. Vineri, doamna Tina Rizea îmi acordă un punct din trei pentru dragoste, trei din trei, adică maximum, pentru sănătate, şi iarăşi unul singur pentru bani. Culmea e că nu m-am simţit grozav în ziua cu pricina, în schimb, banii n-au constituit o problemă, fiindcă n-am făcut cumpărături. Cât priveşte dragostea, nu mă pot plânge. Dar nu cazul meu e problema. Ci horoscopul de sâmbătă, o zi mai târziu. Aceeaşi doamnă îmi comunică pentru sâmbătă alte date: aş sta mizerabil cu sănătatea, deşi nu m-am simţit deloc mai rău decât vineri, mediocru în dragoste şi perfect cu banii, deşi nu mi-a intrat în cont nici un leuţ. Duminică, iarăşi banii mă dau afară din casă, deşi nu-mi amintesc să fi ieşit, dragostea e o.k. iar sănătatea rămâne la pământ. Schimbarea de la o zi la alta e colosală. Ce să cred? Poate doar că horoscopul e curată păcăleală. Nu sunt misogin, dar îmi vine să spun. „Stimată doamnă Tina Rizea, apucaţi-vă de gătit!" Lăsaţi astrele în pace, care oricum n-au nimic a face cu sentimentele, sănătatea sau banii mei. Absolut nimic! **(N.M.)**

Bucureştiul de 1 Decembrie

Cum au fost zilele acestea libere, minivacanţa de 1 Decembrie, prelungită peste datul ei, prin românească „înnădire"? Au fost cu prea multe discursuri politicianiste neconvingătoare, cu prea multe declaraţii patriotarde sforăitoare şi, de aceea, nici ele credibile, cu diverşi realizatori tv care voiau să-şi demonstreze dragostea de ţară şi „mândria de a fi român" punându-şi pe ei, caraghios, şube miţoase şi surtuce cu ciucuri multicolori şi, nu se putea altfel, au fost cu atâţia români care au dat năvală în staţiunile de la munte, iar aici s-au repezit, s-au bulucit în restaurante, traducând ideea de sărbătoare naţională mereu şi mereu în acelaşi chip, care n-am zice că ne face cinste, şi anume prin chiolhan şi ghiftuire. Altfel, celor rămaşi în Bucureşti, zilele de vacanţă le-au creat un neaşteptat avantaj. Oraşul s-a golit, a fost luat în stăpânire de linişte şi le-a îngăduit, celor ce au dorit, să se plimbe la pas, tihnit, pe străzile lui, le-a îngăduit să-l privească şi, în sfârşit, *să-l vadă*, dincolo de obişnuita hărmălaie apăsătoare, de coşmar. Şi, păşind agale, cu privirea atentă, ei au putut să descopere şi să admire, în centrul oraşului, atâtea clădiri vechi, fie ele edificii publice, sau palate, vile, sau simple blocuri şi case de locuit, toate de un farmec incomparabil. Cele mai multe deteriorate, ponosite. Dar, sub înfăţişarea elegiacă de azi, se poate ghici imediat măreţia de odinioară. Iar când, ici şi colo, câte o asemenea clădire a fost restaurată, orice privitor rămâne izbit de stilistica sa, de frumuseţea sa extraordinară. Dacă aceste construcţii s-ar reface, cum e normal, Bucureştiul ar fi unul dintre cele mai atrăgătoare oraşe europene. Şi, fiindcă tot vorbeam despre patriotism, cu prilejul Zilei Naţionale: aşa s-ar cădea să ni-l manifestăm, aşa am arăta că ne iubim capitala şi că suntem mândri de condiţia noastră de români – refăcând oraşul, îngrijindu-l, readucând la viaţă centrul acesta trist, din care lumea a fugit spre periferii. În fine, încă o observaţie: Ziua Naţională a fost sărbătorită cu o mâncare tradiţională, fasole cu cârnaţi (în fine, gusturile nu se discută!...). Numai că, surpriză: fasolea cu care s-a gătit provenea (într-un procent de 95%, ni s-a spus) din import. Nici clasica legumă, pe care o considerăm atât de a noastră, nu mai creşte în curtea proprie?

Cum îi pasă de România

Şi fiindcă am ajuns la acest capitol, al modului cum ne exprimăm patriotismul, fie şi în momentele festive. A fost difuzat (pe canalul Antena 3, într-o emisiune a lui Adrian Ursu) un film documentar excepţional, de producţie britanică: *Wild Carpathia 4* de Charlie Ottley, dedicat munţilor României. Autorul filma atât de bine, în incredibile vederi panoramice, culmile munţilor, pădurile, apele, satele şi pajiştile româneşti, surprinse în toate anotimpurile, încât, parcă acum le zăreai, deodată, uimit, pentru prima oară, iar frumuseţea lor îţi tăia respiraţia. Şi încă: acest străin prezenta cu atâta pasiune munţii noştri, şi pădurile neatinse de mâna omului, şi formele străvechi de existenţă umană integrată în natură, şi biodiversitatea uluitoare de aici, flora şi fauna unice, monumentele nemaiîntâlnite altundeva, şi satele pitoreşti (ca acela numit Ineleţ, aflat mai degrabă în cer decât pe pământ şi unde, ca să ajungi la el, trebuie să te caţări pe enigmatice scări de lemn...), şi oamenii extraordinari, ca acel alpinist şi militant ecologist Alex Găvan sau ca Gabriel Păun, da, prezenta cu atâta pasiune acest patrimoniu inestimabil şi vorbea cu atâta îngrijorare despre soarta pe care o vor avea toate aceste valori unicat pentru Europa, despre datoria de a le conserva, încât, el, străinul, Charlie Ottley, demonstra că îi pasă de România, că ţine la această ţară, că o preţuieşte. La fel, în mesajul său, încă o dată, s-a dovedit a fi cu adevărat ataşat de România şi prinţul Charles. Discursul lor era cu adevărat convingător (şi patriotic!), în comparaţie cu vorbele goale ale diverşilor politicieni invitaţi mai apoi în studio să discute despre pericolul care ameninţă România, acela de a-şi pierde pădurile sub molima defrişărilor ilegale dar posibile, din cauza bâlbâielilor din legislaţie şi a intereselor oculte, de care politicienii nu sunt deloc străini. E bine că au realizat englezii acest film. Şi e o lecţie pentru noi, vin alţii să ne deschidă ochii. Am fi vrut să vedem un asemenea film despre frumuseţea tulburătoare a ţării şi despre stringenta nevoie de a apăra ceea ce este atât de valoros făcut chiar de români!

„Arta fricii" în versiune rusească

În *DILEMA VECHE* nr. 663, citim un interviu realizat de Magda Grădinaru cu Ludmila Ulițkaia, care a fost în ţară, invitată la un Festival Internaţional de Literatură, desfăşurat la Timişoara. Un leitmotiv al discuţiei este *frica*. Trei întrebări sunt variaţiuni pe această temă: *Cum îşi poate depăşi omul frica pe care o dictatură o speculează?* Apoi: *Regimul politic al Rusiei de astăzi se bazează pe aceeaşi speculare a fricii?* Şi, direct: *Vă este frică în Rusia de azi?* Spicuim din răspunsurile prozatoarei ruse, în ordinea întrebărilor. Unu: „Frica este un sentiment uneori necesar şi util. Însă, în momentul în care omului îi rămâne doar frica, atunci îşi pierde demnitatea. Fiecare om trebuie să-şi cunoască, să-şi stabilească o limită până la care îşi permite frica." Doi: „A fost un moment în care am crezut că ne-am eliberat de frică, dar, de fapt, nu a fost aşa. A fost o perioadă în care oamenii au avut curaj să iasă în stradă la Moscova pentru a protesta. Până acum oamenii aceia au fost vânaţi şi încă sunt." Trei: „Pentru mine, e prea târziu să-mi mai fie frică. Nici nu vreau să-mi fie frică. E o idee care-mi place mult: e normal, e uman să-ţi fie frică, dar trebuie să-ţi fie ruşine în momentul în care săvârşeşti ticăloşii bazate pe această frică. Atunci trebuie să-ţi depăşeşti frica." Iată, „arta fricii", în versiune rusească, are multe pagini de buchisit. Chiar şi astăzi.

Cărţi noi

Editorial, anul 2016 pare să se încheie bine. Am primit la redacţie câteva titluri interesante, pe care le semnalăm: la Editura Paralela 45, apare volumul II, *Opera poetică*, reunind lirica unuia dintre cei mai valoroşi poeţi optzecişti, Liviu Ioan Stoiciu. Tot un volum de poezii, dar poezii inedite, cu titlul *Recviem pentru ţara pierdută*, publică un alt important poet optzecist, Nichita Danilov. Am ales un scurt poem din culegerea tipărită la Editura Cartea Românească: „un vânt tânăr, cald, primăvăratic/ trece pe străzi/ cu lomionul strâns/ sub sprâncene.// În urma lui/ aleargă ziarele/ lepădându-şi titlurile/ la fiecare colţ de stradă,/ din ţara de vis/ în ţara pierdută." Daniel Cristea-Enache publică la Curtea Veche Publishing un volum elegant de publicistică intitulat *Aproape liber3*, despre care autorul notează: „Textele din *Aproape liber* acoperă şapte ani în care, într-un fel sau altul, mi-am exprimat opinia în legătură cu ceea ce se întâmplă în România. Nu e, aceasta, meseria unui critic literar; dar este o datorie de cetăţean pe care am înţeles să mi-o fac." La Humanitas, în seria *Memorii/ Jurnale*, Riri Sylvia Manor publică *Bucuria de a nu fi perfectă. Memorii Bucureşti/Tel Aviv 1941 – 2015*. În fine, poetul Călin Vlasie, sub sigla editurii pe care o conduce, Paralela 45, îşi adună publicistica într-un volum cu un titlu expresiv, *Strategia de a moşteni nebuni cinstiţi sau ridicarea la putere*.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2017 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană